

# Nykymusiikki ja yhteiskunta

Tutkimus suomalaisten säveltäjien ajattelusta 2000-luvun alussa

Juha Torvinen



Tässä artikkelissa pureudutaan musiikin ja yhteiskunnan suhteeseen suomalaisten nykysäveltäjien ajattelun kautta. Artikkelissa kysytään, miten suomalaiset nykysäveltäjät kokevat musiikin ja yhteiskunnan suhteen. Lisäksi pohditaan, mitä säveltäjien käsitykset kertovat musiikin yhteiskunnallisesta roolista tänä päivänä.<sup>1</sup>

Artikkelissa keskitytään taidemusiikkiin ja taidemusiikin säveltäjiin. 'Taidemusiikilla' tarkoitetaan tässä ammattimaisesti tuotettua, yleisölle suunnattua, kunnianhimoisia keinoja käyttävää, uudenlaisia ilmaisumuotoja ja sisältöjä etsivää, ensisijaisesti äänellisen materiaalin parissa tapahtuvaa luovaa työtä sekä tällaisen työn tuloksena syntyviä teoksia ja esityksiä. Käytännössä määritelmä sisältää niin kutsutun klassisen musiikin perinteessä tehdyn nykymusiikin. Nimitystä 'klassinen musiikki' on kuitenkin vältetty, koska tutkimukseen haluttiin mukaan myös sellaisia elektronimusiikin, äänitaiteen, elokuvamusiikin ja jazzin säveltäjiä, joille termi klassinen musiikki saattoi olla vieraannuttava.

Aluksi esitellään artikkelin pohjana oleva kyselytutkimus (Säveltäjäkysely 2014), minkä jälkeen luodaan katsaus aiempaan suomalaisten säveltäjien yhteiskuntasuhdetta koskevaan tutkimukseen sekä hahmotellaan käsitteellinen kehikko, jonka puitteissa kyselyn tuloksia tulkitaan. Tämän jälkeen siirrytään kyselyn tuottaman määrällisen aineiston esittelyyn ja laadullisen aineiston erittelyyn. Lopuksi pohditaan tulosten merkitystä taidemusiikin ja yhteiskunnan suhteen hahmottamiseksi nyky-Suomessa.

Tutkimuksen tavoitteet ovat: 1) tuottaa uutta tietoa suomalaisten taidemusiikin säveltäjien musiikin ja yhteiskunnan suhdetta koskevasta ajattelusta sekä 2) valaista ajankohtaisen aineiston avulla yleisiä kysymyksiä musiikin ja yhteiskunnan suhteesta. Lisäksi tavoitteena on 3) tarjota kyselytutkimuksen aineisto tutkijayhteisön käyttöön ja mahdollisten jatkotutkimusten virikkeeksi.

Tutkimusaloiltaan artikkeli liittyy paitsi suomalaisen nykymusiikin tutkimukseen myös musiikkisosiologiaan, koska siinä pohditaan musiikin ja yhteiskunnan suhdetta. Niin ikään artikkeli kytkeytyy musiikin filosofiaan ja estetiikkaan, koska siinä tarkastellaan säveltäjien käsityksiä, käsitteitä ja arvostelmia, sekä kulttuuriseen musiikintutkimukseen, koska siinä ollaan kiinnostuneita musiikillisten

<sup>1</sup> Kiitän kyselytutkimukseen liittyvästä avusta koevastaajia Mikko Heiniötä, Merja Hottista ja Aki Yli-Salomäkeä sekä säveltäjäyhdistysten edustajia Annu Mikkosta, Maisa Mikkosta, Lauri Supposta ja Niilo Tarnasta. Käännöksistä kiitän Kaj Ahlsvedia (ruotsi) ja Susan Sinisaloa (englanti). SUMU-tutkimusprojektin jäseniä (Susanna Välimäki, Marjaana Virtanen, Sanna Qvick, Liisamaija Hautsalo) kiitän avusta ja mukana-tutkimisesta. Kiitän myös Koneen säätäjiä, jonka antama tuki teki tutkimuksen mahdolliseksi.

käytäntöjen sosiokulttuurisista merkityksistä. Tutkimus sivuaa myös ekomusikologiaa, musiikin ja sukupuolen tutkimusta sekä musiikin ja politiikan tutkimusta, sillä yhteiskunnalliset kysymykset ympäristösuhteesta, sukupuolisesta tasa-arvosta ja poliittisen päätöksenteon luonteesta liittyvät kaikkeen inhimilliseen toimintaan tämän päivän Suomessa, ja väistämättä myös musiikilliseen toimintaan ja säveltämiseen.

## Säveltäjäkyselyn toteutus

Tutkimusaineisto tuotettiin syksyllä 2014 toteutetulla kyselyllä osana laajempaa, Turun yliopiston Musiikkiteieteessä käynnissä olevaa tutkimushanketta *Suomalainen nykymusiikki 2000-luvulla: taidemusiikin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys postmodernissa maailmassa* (SUMU).<sup>2</sup> Kyselyssä kartoitettiin suomalaisten taidemusiikin säveltäjien mielipiteitä musiikin ja säveltäjän työn suhteesta yhteiskunnallisiin kysymyksiin.

Kysely toteutettiin sähköisesti Webropol-alustalla aikavälillä 5.9.2014–30.11.2014, ja sen kohderyhmänä olivat Suomen Säveltäjät- ja Korvat auki -yhdistysten kautta sähköpostitse tavoitettavat säveltäjät. Potentiaalisia vastaajia kyselyllä oli noin 220. Lukumäärä on arvio, koska sähköposti ei välttämättä tavoittanut koko jäsenistöä, moni säveltäjä kuului molempiin yhdistyksiin ja yhdistysten jäsenmäärissä saattoi tapahtua muutoksia vastaamisaikana. Arvio perustuu kummankin säveltäjäyhdistyksen edustajien antamiin tietoihin (M. Mikkonen 2014; Tarnanen 2016).

Kysely toteutettiin anonymisti. Vastaajia oli kaikkiaan 71, jolloin vastausprosentiksi muodostui 32. Vastausprosenttia voidaan pitää kohtalaisen hyvänä, sillä verkkokyselyssä, jossa valtaosaa vastaajista ei tunnetta entuudestaan eikä vastaajiin ole suoraa kontaktia, vastausprosentit voivat jäädä muihin kyselymuotoihin suhteutettuna varsin mataliksi (esim. Laaksonen 2013; Manzo ja Burke 2012).

Kysely koostui sekä monivalintatyypisistä että avoimista kysymyksistä. Sillä hankittiin luonteeltaan sekä määrällistä että laadullista aineistoa. Aineistotyytit nähdään toisiaan täydentäviksi, mutta tutkimus painottuu laadulliseen tutkimusotteeseen, koska kyse on säveltäjien näkemysten sisällönanalysista.

Kyselyn ensimmäisessä osiossa hahmotettiin säveltäjän työn kuvaa: missä, millä välineillä ja millaisten tavoitteiden, esteettisten näkemysten ja vastuukysymysten puitteissa säveltäjä työtään tekee. Toisessa osiossa kartoitettiin säveltäjien näkemyksiä musiikin ja yhteiskunnan suhteesta, musiikin mahdollisuudesta vaikuttaa yhteiskunnallisiin seikkoihin ja nykymusiikin yhteiskunnallisesta asemasta. Kolmas osio selvitti säveltäjien yhteiskunnallista aktiivisuutta varsinaisen sävellystyön ulkopuolella. Neljännessä osiossa kerättiin perustietoja, kuten ikä,

<sup>2</sup> Kyselyn laatimiseen osallistuivat artikkelin kirjoittajan lisäksi SUMU-projektin jäsenet Välimäki (projektin johtaja), Virtanen ja Qvick.

asuinpaikka, koulutus ja sävellystuotannon määrä. Kyselyn päättävä, viides osio koostui vapaasta sanasta sekä mahdollisuudesta jättää yhteystiedot jatkohaastattelua varten.

Tulosten luotettavuutta ja pätevyyttä vahvistettiin hyödyntämällä kyselyn laadinnassa säveltäjien ja ammattitutkijoiden testivastauksia ja palautetta. Lisäksi eräitä asioita kysyttiin usealla eri tavalla kyselyn sisäisen luotettavuuden parantamiseksi. Vastaaajilla oli myös mahdollisuus kommentoida kyselyä, jotta analyysivaiheessa voitaisiin tunnistaa kyselyn mahdollisia epäkohtia. Luotettavuuden ja pätevyyden kannalta on merkittävää, että vastaajajoukko edusti suhteellisen kattavasti suomalaisia säveltäjiä. Tämä oli mahdollista päätellä ensinnäkin niistä 40 % vastaajia, jotka ilmoittivat nimensä ja yhteystietonsa. Toiseksi ikää ja asuinpaikkaa koskevat perustiedot heijastelevat potentiaalisista vastaajista muodostettuja taustamuuttujia. Asuinpaikan suhteen kyselyn antamat tiedot suhtautuvat taustamuuttujiin seuraavasti: pääkaupunkiseutu ja Etelä-Suomi 71,8 % (koko kohdejoukossa 70,7 %), muu Suomi 25,4 % (24,7 %), Suomen ulkopuolella 5,6 % (4,6 %). Iän suhteen lukemat ovat: yli 70-vuotiaat 4,2 % (10,5 %), 50–70-vuotiaat 46,5 % (34,4 %), 30–50-vuotiaat 33,8 % (35,9–38,7 %), alle 30-vuotiaat 15,5 % (17,4–20,2 %).<sup>3</sup> Ero ikää koskevissa osuuksissa yli 70-vuotiaiden kohdalla selittyy ainakin osittain vanhempien ihmisten harjaantumattomuudella verkkokyselyihin ja sähköpostiviestintään. Kategoriassa 50–70 vuotta olevaa eroa puolestaan selittää kyselyn aihe: esimerkiksi vuoden 2015 eduskuntavaaleja koskevan tilastotiedon perusteella juuri kyseisen ikäryhmän korkeakoulutetut ihmiset (jollaisia säveltäjät ovat) muodostavat poliittisyhteiskunnallisista kysymyksistä eniten kiinnostuneen väestöryhmän (Wass ja Borg 2016, 184).

Perustietona kyselyssä selvitettiin myös säveltäjien koulutustaso korkeimman suoritettun tutkinnon mukaan. 15 % ilmoitti hankkineensa yliopistollisen jatkotutkinnon, 58 % alemman tai ylemmän yliopistotutkinnon, 13 % ammatillisen koulutuksen (kuten konservatorio) ja 10 % lukiokoulutuksen. Yhden vastauksen (1,4 %) saivat kategoriat ammattikorkeakoulu, peruskoulu ja ei koulutusta. Suoritetuissa sävellysopinnoissa yliopistotaso oli selkeästi yleisin muoto (76 %), mutta toisaalta liki neljännes (24 %) vastaajista ilmoitti olevansa täysin tai enimmäkseen itseoppinut.

<sup>3</sup> Taustamuuttujien tarkka määrittäminen ja vertaaminen kyselyn tuloksiin on mahdotonta, sillä tilastotietoa Suomen Säveltäjien jäsenistä on saatavilla vain iän ja asuinpaikan suhteen. Muilta osin tämän tutkimuksen tiedot perustuvat säveltäjäyhdistysten edustajien arvioihin (M. Mikkonen 2017; Tarnanen 2017a–b). Sukupuolta ei kysytty perustiedoissa, koska naisten (sekä sukupuolisesti moninaisten säveltäjien) vähäisyys suomalaisten säveltäjien joukossa olisi saattanut vaarantaa anonymiteetin. Yhteystietonsa jättäneissä säveltäjissä (28 kpl) oli nimen perusteella kolme naista. Prosentuaalisesti (10,7 %) tämä vastaa Suomen Säveltäjät ry:n jäsenistön sukupuolijakaumaa, jossa naisia on 10,2 % (A. Mikkonen 2017). On myös huomattava, että vastaajien suhteellisen pienestä määrästä johtuen (n = 71) yhden vastauksen vaikutus suhteellisissa osuuksissa on peräti 1,4 prosenttiyksikköä.

## Aiempi tutkimus

Säveltäjän työn ja yhteiskunnan suhdetta on tutkittu aikaisemmin muun muassa historialliselta kannalta (Rejai ja Phillips 2002), osana eri valtioiden historioihin liittyviä poliittisia liikkeitä (Pino-Robles 2001), nykypäivän luovien aineiden opetuksen ja taiteen yleisötyön konteksteissa (Laycock 2005; Ojala ja Väkevä 2013) ja aihepiiriä erilaisiin musiikkisosiologisiin teorioihin (Pierre Bourdieu, Christopher Small, Jacques Attali) peilaten (Cantell 2005). Sisällöllisesti tätä tutkimusta vastaavaa selvitystä suomalaisten säveltäjien ajattelusta ei ole aikaisemmin tehty. Aihetta sivuavaa tutkimusta on kuitenkin olemassa. Esimerkiksi Terhi Nirosen (1991) suomalaisen säveltäjän ammattikuvaa kartoittavassa tutkimuksessa käsitellään myös yhteiskunnallisia kysymyksiä, kuten yhteiskunnallisen vaikuttamisen roolia säveltäjän työn motiivina, säveltäjän mahdollisuutta yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen sekä rahoituksen ja nykymusiikin arvostuksen merkitystä säveltäjän ammatin määrittymiselle. Nirosen tutkimuksen kohderyhmänä oli Suomen säveltäjät ry:n jäsenistö. On myös todettava, että säveltäjien musiikkia ja omaa työtä koskevan ajattelun musiikkifilosofisella ja sävellysestetiikkaa hahmottavalla tutkimuksella on Suomessa vankka perinne (esim. Heiniö 1984; Mäkelä 1992; Tiainen 2005; Torvinen 2005; Tiekso 2013; Pohjannoro 2013), ja usein näissä tutkimuksissa ainakin sivutaan tavalla tai toisella kysymystä musiikin ja yhteiskunnan suhteesta. Suomalaisten säveltäjien musiikkia ja omaa työtään koskevista näkemyksistä on myös toimitettu useita kirjoituskokoelmia (esim. Salmenhaara 1976; Hako ja Nieminen 1981; Hako 2002; Torvinen ja Tuovinen 2002; Hako ja Nieminen 2006).

Säveltäjä-tutkija Mikko Heiniön (1984) tutkimus, jossa tarkastellaan suomalaisten säveltäjien näkemyksiä musiikin uudistamisesta ja traditiotietoisuudesta, sivuaa myös musiikin ja yhteiskunnan suhdetta koskevia kysymyksiä. Heiniö (1984, 286–293) jakaa tätä koskevat näkemykset kolmeen luokkaan: (1) musiikin ja ympäröivän todellisuuden suhteen väljä tulkinta, joka sisällyttää ympäröivään todellisuuteen myös soivan todellisuuden ja musiikin historian; (2) adorno-laista kantaa muistuttava näkemys, joka vaatii musiikilta kriittisiä kannanottoja yhteiskunnan epäkohtiin; sekä (3) sosialistista realismia lähestyvät näkemykset, joissa musiikin edellytetään tarjoavan positiivisia ratkaisuja ympäröivän todellisuuden ongelmiin.

Monet suomalaiset säveltäjät ovat olleet aktiivisia kirjoittajia yhteiskunnallisissa asioissa. Esimerkiksi sekä säveltäjän että musiikintutkijan roolissa toiminut Erkki Salmenhaara käsitteli säveltäjän työn ja yhteiskunnan – sekä laajemmin musiikin ja todellisuuden – suhdetta useissa kirjoituksissaan (esim. 1991a–b [1970]; 1995; 2005 [1989]). Jälkikäteen voidaan huomata Salmenhaaran esittäneen osuvia ennustuksia musiikin yhteiskunnallisen aseman kehittymisestä kirjoituksissaan, jotka korostavat musiikkia yhteiskunnallisena ilmiönä sen humanistisessa, maailmankatsomusta, olemassaoloa ja arvoja tutkivassa ja rakentavassa olemuksessaan. Samantyyppistä pohdintaa on kenties näkyvimmin suomalaisista säveltäjistä jatkanut säveltäjä Kalevi Aho (esim. 1992; 1997). Ahon

(esim. 2016) kriittiset kannanotot muun muassa nyky-yhteiskunnan koulutus- ja kulttuuripoliitikasta ovat kirvoittaneet yhteiskunnallista keskustelua aina iltapäivälehtien sivuja myöten (ks. Sirén 2016; Appelsin 2016). Nämä ovat vain joitakin esimerkkejä ahkerasti yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistuneista tai osallistuvista säveltäjistä. Säveltäjien yhteiskunnallisia näkemyksiä voi hahmotella myös jo edellä mainituista säveltäjien kirjoitusten kokoelmista sekä muun muassa Yleisradion vuoden 2015 aikana *Kantapöytä*-ohjelmassaan julkistamista 32 säveltäjäpuheenvuorosta (ks. Suomen säveltäjät 2016).<sup>4</sup> Säveltäjien itsensä usein esille nostama yhteiskunnallinen kysymys on säveltaiteilijoiden toimeentulo, jota on myös selvitetty erinäisin raportein (esim. Irjala 1993) ja kyselyin (A. Mikkonen 2015).

## Musiikin yhteiskunnallisuuden neljä tasoa

Musiikki on olemuksellisesti yhteiskunnallinen ilmiö: se määrittyy aina osana yhteiskunnan valtarakenteellisia, poliittisia, oikeudellisia, kommunikatiivisia, taloudellisia, uskonnollisia ja yhteiskuntaluokkiin liittyviä verkostoja. Musiikkisemiotiikka Jean-Jacques Nattiez'n tunnetun määritelmän mukaan musiikki on *totaalisen sosiaalinen tosiasia* (ransk. *fait social total*)<sup>5</sup>. Siten musiikkia koskevia käsityksiä tarkastelemalla voidaan analysoida musiikin yhteiskunnallisuuden perimmäistä luonnetta riippumatta siitä, liittyvätkö nämä käsitykset ilmitasollaan yhteiskunnallisuuteen. Se, mitä kulloisessakin yhteiskunnassa pidetään musiikin tekemisen ja vastaanottamisen kannalta olennaisena, on jo itsessään yhteiskunnallinen kysymys. (Nattiez 1990, 41–43; Välimäki ym. 2017.) Ontologinen väite musiikista totaalisen sosiaalisena tosiasiana ei kuitenkaan sellaisenaan tarjoa tarkempia käsitteellisiä välineitä säveltäjien ajattelun yhteiskunnallisuuden yksityiskohtaisempaan tarkasteluun. Seuraavassa tämä musiikin totaalinen sosiaalisuus jaetaan neljään osatekijään, jotka toimivat säveltäjien ajatusten jäsentämisen metodologisina ohjenuorina.

Musiikkifilosofi Edward A. Lippmanin (1992, 470; ks. myös Supičić 1987) tapaan voidaan tehdä ensinnäkin käsitteellinen erottelu *musiikin sosiaalhistoriaan* ja *musiikin sosiologiaan*. Ensiksi mainittu selvittää, millä konkreettisilla tavoilla musiikillinen toiminta on eri aikoina ollut osa yhteiskunnan rakenteita, käytäntöjä ja toimintoja. Jälkimmäinen taas pohtii ja analysoi teoreettisin välinein sitä, miten yhteiskunnalliset olosuhteet vaikuttavat musiikin luonteeseen sekä millaisia vaikutuksia teoksiksi (tai esityksiksi) jäsenytyneellä musiikilla yhteiskun-

<sup>4</sup> *Kantapöytä* on Yleisradion tuottama jokaviikkoinen klassisen musiikin ajankohdainen keskusteluohjelma, joka toteutetaan suorana lähetyksenä Musiikkitalon kahvilasta Yle Radio 1:ssä sekä kuvallisena suoratoistolähetyksenä verkossa.

<sup>5</sup> Nattiez lainaa sosiologi ja antropologi Marcel Maussin (1954) käsitettä tarkoittamaan toimintaa, jolla on ilmaisunsa ja vaikutuksensa yhteiskunnallisen elämän kaikilla tasoilla.

nassa mahdollisesti on. Erottelu ei kuitenkaan ole riittävä musiikkisosiologisen moninaisuuden ymmärtämiseksi. Musiikin sosiaalishistoria ja musiikin tai musiikkiteosten sosiologia ovat harvoin erotettavissa toisistaan: musiikin sosiologian on vähintäänkin perustuttava musiikin sosiaalishistorian tarjoamille tosiasioille (Supičić 1987, xiii; ks. myös Adorno 1976, 219–224).

Musiikin sosiologisuus voidaan ymmärtää myös musiikin materiaalin yhteiskunnalliseksi historiallisuudeksi. Esimerkiksi 1900-luvun kenties siteeratuimman musiikkisosiologin, Theodor W. Adornon (1976; 1993 [1958]) mukaan musiikki oli yhtä aikaa sosiaalishistoriallinen ilmiö ja itsenäinen sosiologinen ilmiö. Risti-riidalta vaikuttava näkemys seuraa Adornon ajattelulle ominaista negatiivisen dialektiikan mallia: musiikin tulisi olla autonomista valtarakenteiden muttei yhteiskunnan historiallisen prosessuaalisuuden suhteen. Adornon mukaan kyse on musiikin sisäisestä taipumuksesta, sen materiaalin rakentumisesta ja kehitymisestä historiallis-yhteiskunnallisesti määräytyneenä henkenä (saks. *Geist*), joka määrittää subjektiivisiakin musiikkiin liittyviä valintoja (Adorno 1993 [1958], 119; vrt. kuitenkin Katz ja Dahlhaus 1993, 114–115). Musiikin yhteiskunnallisuus ei tällöin tarkoita musiikilla ilmaistavia suoria viestejä vaan musiikin materiaalisuuden sisältämien jännitteiden tasolla ilmenevää yhteiskunnallista kritiikkiä (Hamilton 2007, 177).

Tämä adornolainen näkökulma nostaa esille yhden musiikkisosiologian perushaasteista: miten yhteiskunnallinen sisältö tai merkitys tosiasiallisesti kytkeytyy soivaan, kirjoitettuun, esitettyyn ja kuunneltuun musiikkiin (Shepherd ja Devine 2013; Cantell ja Järviluoma 2003, 286; Shepherd 2002)? Yksi tapa vastata haasteeseen on korostaa musiikin merkitysten erityislaatuisuutta: musiikin sisällöt ovat immanentteja ja perustuvat musiikin materiaalille – ja vain sille – ominaisille tavoille kantaa merkityksiä. Toinen vastautapa taas korostaa merkitysten sattuman- ja sopimuksenvaraisuutta, arbitraarisuutta. Tämän näkökulman mukaan musiikin äännet tarjoavat lähinnä ärsykkeen, joka toimii kulttuurissa ja kielessä neuvoteltujen merkitysten alustana; tällöin musiikin merkitykset ovat läpeensä sosiaalisia. (Ks. Shepherd ja Kyle 2013; Shepherd 2002.)

Välittävää kantaa edustaa muun muassa musiikkisosiologi Tia DeNora (2000; ks. myös Hennion 2003, 80–81; Shepherd 2002). DeNora etsii musiikin merkitsevyyttä musiikin sisäisten merkitysten ja kulttuurisesti sopimuksenvaaraisten merkitysten ulkopuolelta nojaamalla psykologi James J. Gibsonin termiin *affordansi* (engl. *affordance*; suom. myös tarjous, käyttömahdollisuus, toiminnan mahdollisuus). Musiikki tarjoaa ja tekee mahdolliseksi ominaisuuksia ja merkityksiä, jotka (uudelleen)konstituoituvat ihmisten ollessa musiikin kanssa tekemisissä. Musiikki ”itse” ei määrää merkityksiä mutta kuitenkin muokkaa niitä, ohjaa niiden muodostumiseen. Musiikin vaikutukset syntyvät tilanteissa, joissa yhdistyvät soiva (tai kirjoitettu) musiikki, tapamme huomioida musiikki, musiikin luomat assosiaatiot sekä yleiset kuuntelun olosuhteet – kuten sosiaalishistorialliset rakenteet. (DeNora 2000, 39–44; ks. myös Richardson 2016.)

Niin ikään tarkasteltaessa säveltäjien näkemyksiä säveltäjäntyön ja musiikin yhteiskunnallisuudesta huomataan, ettei musiikin (1) sosiaalishistoriallista ja (2) (teos)sosiologista tasoa voida selkeästi erottaa toisistaan ja etteivät nämä kaksi

musiikin yhteiskunnallisuuden tasoa riittä jäsentelemään säveltäjien ajattelun musiikkisosiologisia teemoja. Tämän artikkelin tavoitteiden kannalta onkin hedelmällistä erottaa vielä lisäksi, ensiksikin, (3) *musiikin tekijöiden henkilökohtainen yhteiskunnallisuus*. Säveltäjät ja muusikot ovat yhteiskunnan jäseniä kuten ketkä tahansa. Mutta juuri musiikillisen toimijuuden vuoksi heidän musiikkiin suoraan liittymätöntä yhteiskunnallista aktiivisuuttaan voidaan tarkastella *musiikkisosiologisenä kysymyksenä*. Toisena lisäkategoriana – ja kaiken kaikkiaan neljäntenä analyttisenä musiikkisosiologisenä tasona – voidaan erottaa musiikkia koskevien (4) *esteettisten ja arvottavien näkemysten kulttuurinen ja sosiaalinen määrittäminen*. Mikään musiikkiesteettinen näkemys ei ole universaali, kaikkina aikoina ja kaikissa kulttuureissa pätevä, kuten ei soivan musiikinkaan tasolta löydy kaikkea tunnettua musiikkia yhdistäviä piirteitä (Padilla 1995, 321, 326–327).

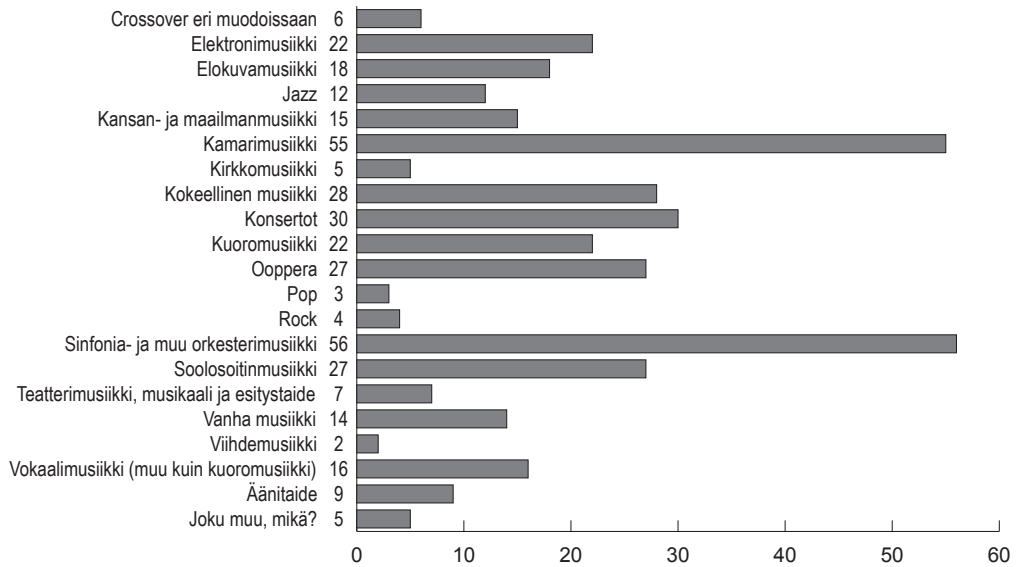
## Säveltäjän työn luonne

Kyselyn ensimmäisessä osiossa kartoitettiin säveltäjän työn luonnetta, kuten konkreettisia työtapoja, läheisiksi koettuja sävellysmuotoja ja musiikin lajeja sekä sitä, mitä seikkoja säveltäjät pitivät tärkeinä säveltämisessä. Myös näkemyksiä säveltäjän ammatin vastuusta kysyttiin.

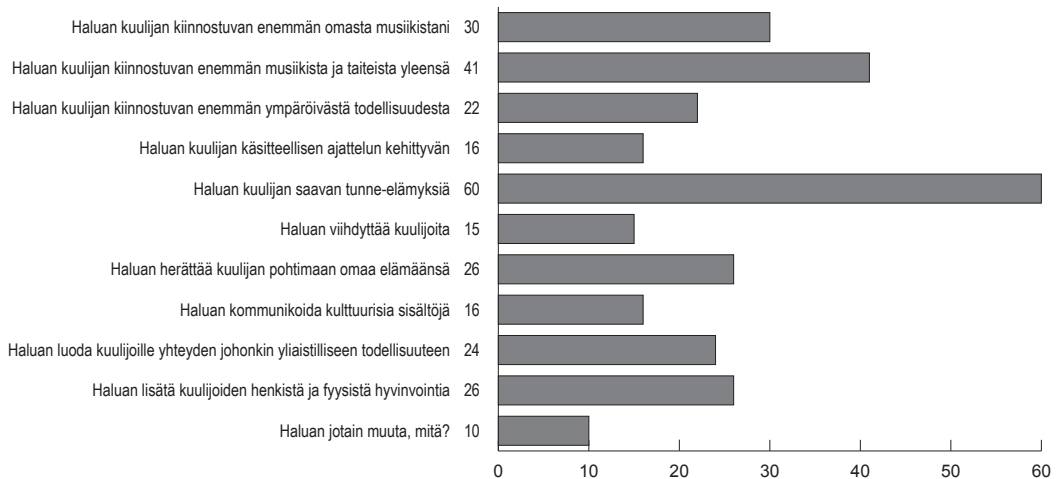
Liki neljä säveltäjää viidestä työskenteli kotonaan (kysymys 1). Työvälineistä suosituin (kysymys 2) oli nuotinnusohjelma, jota ilmoittaa käyttävänsä 82 % vastaajista (58/71 vastausta). Kynän ja nuottipaperin kanssa työskenteli 72 % (51/71); enemmän kuin joka neljäs säveltäjä ei enää käyttänyt lainkaan näitä perinteisiä välineitä. Piano tai muu soitin oli niin ikään suosittu työväline (58 %). Erillisen koskettimiston, sekvensserien tai äänitysohjelmistojen käyttäjiä oli noin 27 % vastaajista. Alle 15 % osuuden vastauksissa saaneita välineitä olivat generointiohjelmat (Max/MSP, OpenMusic), äänien ja efektien tuottamiseksi käytetty syntetisaattori, äänianalyysiohjelmistot (kuten Acousmographie) ja ohjelmointiympäristöt (kuten C- tai C++-kieli).

Kiinnostavimpia musiikinlajeja kysyttäessä (kysymys 3) vastaaja sai valita 1–6 lajia annetuista 20 vaihtoehdosta. Lisäksi oli mahdollista nimetä sanallisesti sellainen musiikin laji, jota listassa ei ollut (kysymystä 3 täydentävä kysymys 4). Valintoja tehtiin yhteensä 384 kappaletta (5,4 valintaa/vastaaja). Säveltäjät suosivat selvästi eniten sinfoniaa ja muuta orkesterimusiikkia. Tämän vaihtoehdon valitsi 79 % vastaajista (56 vastausta). Kamarimusiikki oli liki yhtä suosittu (77 %). Nämä musiikin lajit saivat lähes kaksi kertaa enemmän kannatusta kuin suosituimmuusjärjestyksessä seuraavina tulleet konsertto, kokeellinen musiikki, soolosoitinmusiikki, ooppera, kuoromusiikki ja elektroninen musiikki, joita valitsi 31–42 % vastaajista. Crossover, kirkkomusiikki, äänitaide sekä teatterimusiikin, musikaalin ja esitystaiteen luokka saivat alle 15 % maininnoista. Vähiten (3–6 %) suositittiin viihdemusiikkia, poppia ja rockia. (Ks. kuva 1.)

Vapaaehtoisessa täydentävässä kysymyksessä (kysymys 4) tasan 60 vastaajaa määritteli sanallisesti mikä tai millainen musiikin laji on henkilökohtaisesti



Kuva 1. Vastaukset kysymykseen 3: Mitkä musiikin lajit kiinnostavat sinua eniten?



Kuva 2. Vastaukset kysymykseen 9: Miten haluat musiikkisi vaikuttavan kuulijoihin?

tärkein. Nämä vastaukset seurasivat pääosin monivalintakysymyksen jakaumaa ja toistivat niissä mainittuja asioita. Joillekin vastaajille tärkein musiikin laji saattoi kuitenkin olla myös jotain muuta, kuten "genrettömyys", "improvisaatio", "hyvin tehty musiikki" ja "akusmaattinen musiikki".

Seuraava kysymys (5) koski seikkoja, jotka säveltäjät kokevat tärkeiksi säveltämisessä. Kymmenestä vaihtoehdosta oli valittavissa 1–5 tärkeintä, minkä lisäksi oli jälleen mahdollisuus tarkentaa asiaa vastaamalla sanallisesti täydentävään avoimeen kysymykseen (6). Vastaajat tekivät keskimäärin 3,8 valintaa. Tär-



keimpinä pidettiin oman musiikillisen ajattelun kehittämistä (85 % valitsi tämän kohdan), tunteiden ilmaisua ja herättämistä (70 %), henkisen (ei-aineellisen) kulttuurin ylläpitoa (60 %) ja uusien ilmaisumuotojen etsintää (56 %). Tämän tutkimuksen kannalta keskeinen seikka ajankohtaisten yhteiskunnallisten aiheiden käsittely oli säveltämisessä tärkeää 18 prosentille. Kolme vähäisimmän merkityksen saanutta seikkaa olivat mediahuomion tavoittelu (6 %), viihdyttäminen (10 %) ja hengellisten arvojen välittäminen (11 %). Avoimeen tarkentavaan kysymykseen vastasi 33 säveltäjää (46 %). Näissä vastauksissa viihdyttäminen nousi keskeisemmäksi säveltämiseen liittyväksi seikaksi kuin mitä pelkkien monivalintavastausten perusteella saattoi päätellä; moni vastaaja sisällytti viihdyttämiseen (tai viihtymiseen) myös älyyn ja tunteisiin liittyvän uuden löytämisen. Lisäksi vastauksissa painottui musiikin ja säveltämisen rooli oman äänen etsimisenä ja itseilmaisuna. Kuten eräs kysymyksen 6 vastaaja korosti, yksityisyys määrittää säveltämistä siinä määrin, että "[s]iitä ei ole hedelmällistä käydä keskustelua muutoin kuin pelkästään sävellystuotosten kautta". Toiselle keskeistä oli sävellysteknisten keinovarojen ja kokonaisuuden hallinta eikä "missään tapauksessa yhteiskunnallisten, hengellisten, mediallysten tai viiheellisten arvojen tai epäarvojen toteuttaminen" (kysymys 6). Henkilökohtaisuuden vastapainoksi vastauksissa nousi esiin myös hyvinkin yleisiä, yhteisyyttä ja yhteisöllisyyttä korostavia näkökohtia. Kuten eräs vastaaja kirjoitti:

Uskon että musiikki on emotionaalista historiankirjoitusta. So. minulle 2010-luvun tunteiden tallentamista soivaan muotoon. Uskon ja ajattelen että klassinen musiikki

#### *Taulukko 1. Vastaukset kysymykseen 10:*

*Missä määrin seuraavat väittämät vastaavat omia näkemyksiäsi?*

Ajanvietearvo on musiikissa tärkeää

Musiikki vaikuttaa tänä päivänä voimakkaasti yhteiskunnan eri osa-alueisiin

Musiikki voi vaikuttaa yhteisöllisesti tehokkaimmin osana muuta taidetta tai mediaa

Musiikki kykenee muokkaamaan kuulijan maailmankuvaa

Nykytaidemusiikilla on keskeinen asema tämän päivän suomalaisessa yhteiskunnassa

Nykytaidemusiikilla on parempi yhteiskunnallinen vaikutuspotentiaali kuin muilla musiikin lajeilla

Säveltämisen tulisi olla aina mahdollisimman vapaata poliittisista paineista

Säveltäjien tulisi ottaa nykyistä enemmän osaa yhteiskunnalliseen ja poliittiseen keskusteluun

Tärkeimmät musiikilliset arvot liittyvät musiikin muotoon ja materiaaliin

Tärkeimmät musiikilliset arvot liittyvät musiikin kulttuurisiin sisältöihin ja kokemuksellisuuteen

Taloudellinen hyötyajattelu vaikuttaa haitallisesti taidemusiikkikulttuuriin

Yhteensä

edustaa eurooppalaisen kulttuurin ydintä (muiden taiteiden kera) ja pidän tärkeänä sen välittämistä eteenpäin. (Kysymys 6.)

Kysyttäessä säveltäjän työn moraalista ja eettistä vastuuta (kysymys 7) monikaan vastaaja ei korostanut työnsä poikkeavuutta muista ammateista tai ihmisenä olemisesta ylipäätään. Tähän kysymykseen, kuten myös säveltäjän työhön liittyviä pyrkimyksiä kartoittavaan kysymykseen (8), palataan laadullisen vastausaineiston käsittelyn yhteydessä.

Kysymys 9 pyrki selvittämään, miten säveltäjät haluavat musiikkinsa vaikuttavan kuulijoihin. Kymmenestä vastausvaihtoehdosta oli mahdollista valita 1–5, mutta tämänkin kysymyksen yhteydessä oli mahdollisuus täydentää vastausta sanallisesti. Kaikkiaan 71 vastaajan joukko teki 286 valintaa, jotka jakaantuivat kuvan 2 mukaisesti. Ylivoimaisesti eniten valintoja sai vastausvaihtoehto ”haluan kuulijan saavan tunne-elämyksiä”, jonka valitsi 85 % vastaajista. Toiseksi yleisin vastaus (58 %) oli ”haluan kuulijan kiinnostuvan musiikista ja taiteista yleensä”. ”Haluan jotain muuta” -kohdan merkitsi 9 säveltäjää. Kohtaa tarkentavissa vastauksissa tuotiin esille muun muassa halu lisätä luonnon arvostusta ja ymmärrystä sen merkityksestä, synnyttää merkityksellisiä yhteisöllisiä kokemuksia, luoda yhteys olemassaolon henkisiin ulottuvuuksiin sekä halu kyseenalaistaa.

Seuraavaksi esitettiin 11 säveltämistä ja musiikkia koskevaa väittämää (kysymys 10), joiden kanssa vastaaja sai olla samaa tai eri mieltä Likert-asteikolla 1–5 (ei vastaa näkemystäni – vastaa täysin näkemystäni). Esitetyt väitteet näkyvät taulukossa 1.

Ei vastaa näkemystäni	Vastaa hyvin vähän	Vastaa jonkin verran	Vastaa melko paljon	Vastaa täysin näkemystäni	Yht.	Ka.	Kh.
16	15	23	15	2	71	2,61	1,14
6	22	26	12	5	71	2,83	1,04
9	12	26	15	9	71	3,04	1,19
3	5	25	20	18	71	3,63	1,07
22	28	15	5	1	71	2,08	0,97
25	29	10	6	1	71	2,00	0,99
3	2	8	12	46	71	4,35	1,07
7	14	20	17	13	71	3,21	1,24
4	14	15	27	11	71	3,38	1,14
4	6	15	27	19	71	3,72	1,12
0	10	14	12	35	71	4,01	1,13
99	157	197	168	160	781	3,17	1,10

Säveltäjien vastaukset jakaantuivat hyvin tasaisesti. Suurimmat vastauskeskiarvot saatiin väitteisiin "säveltämisen tulisi olla aina mahdollisimman vapaa poliittisista paineista" ja "taloudellinen hyötyajattelu vaikuttaa haitallisesti taidemusiikkikulttuuriin". Ensiksi mainitun väittämän vastausten keskiarvo on 4,35: vastaajista 82 % oli melkein tai täysin samaa mieltä. Jälkimmäisessä luvut olivat 4,01 ja 66 %. Jälkimmäiseen väitteeseen liittyi myös koko kysymyksen 10 ainoa vastausvaihtoehto, jota kukaan ei valinnut: kukaan ei ollut täysin eri mieltä väitteen kanssa. Myös väite "tärkeimmät musiikilliset arvot liittyvät musiikin kulttuurisiin sisältöihin ja kokemuksellisuuteen" sai selvän kannatuksen, sillä 68 % vastasi väitteen vastaavan melko paljon tai täysin omia näkemyksiään (keskiarvo 3,72).

Pienimmät vastauskeskiarvot osuivat väitteisiin "nykytaidemusiikilla on parempi yhteiskunnallinen vaikutuspotentiali kuin muilla musiikin lajeilla" (keskiarvo 2,00) ja "nykytaidemusiikilla on keskeinen asema tämän päivän suomalaisessa yhteiskunnassa" (keskiarvo 2,08). Molemmissa väitteissä vain yksi vastaaja valitsi vaihtoehdon "vastaa näkemyksiäni täysin".

Keskiarvoja informatiivisempaa on tarkastella vastausten keskihajontaa, jolla voidaan selvittää vastaajien saman- tai erimielisyyttä. Suurin hajonta ilmeni väitteessä "säveltäjien tulisi ottaa nykyistä enemmän osaa yhteiskunnalliseen ja poliittiseen keskusteluun", jonka vastausten keskihajonta oli 1,24. Säveltäjät ovat siis varsin erimielisiä siitä, tulisiko säveltäjien olla aktiivisia yhteiskunnallisia toimijoita. Myös väite "musiikki voi vaikuttaa yhteisöllisesti tehokkaimmin osana muuta taidetta tai mediaa" jakoi mielipiteitä (keskihajonta 1,19). Aiemmin mainitut väitteet "nykytaidemusiikilla on parempi yhteiskunnallinen vaikutuspotentiali kuin muilla musiikin lajeilla" ja "nykytaidemusiikilla on keskeinen asema tämän päivän suomalaisessa yhteiskunnassa" saivat keskihajonnoiltaan pienimmät vastaukset (0,99 ja 0,97). Kun huomioidaan samalla näiden kysymysten vastauskeskiarvot (2,00 ja 2,08), voidaan päätellä, ettei monikaan säveltäjä koe väitteiden vastaavan näkemyksiään kuin korkeintaan jonkin verran.

Kysymyksen 10 vastauksissa on myös joitakin merkitseviä korrelaatioita. Esimerkiksi vastaukset väitteeseen "Ajanvietearvo on musiikissa tärkeää" korreloivat käänteisesti väitteen "Taloudellinen hyötyajattelu vaikuttaa haitallisesti taidemusiikkikulttuuriin" saamien vastausten kanssa (korrelaatiokerroin  $r = -0,31$ , merkitsevyysarvo  $p = 0,01$ ). Lisäksi ne, jotka pitivät musiikin ajanvietearvoa tärkeydeltään vähäisenä, eivät keskimäärin myöskään uskoneet, että musiikki vaikuttaa tänä päivänä voimakkaasti yhteiskunnan eri osa-alueisiin ( $r = 0,33$ ,  $p = 0,00$ ). Musiikin yhteiskunnalliseen vaikutukseen uskoivat vähemmän myös ne, joiden mielestä musiikin tärkeimmät arvot liittyvät sen muotoon ja materiaaliin ( $r = -0,32$ ,  $p = 0,01$ ). Jälkimmäisten mielestä säveltäjien ei myöskään tulisi ottaa sen kummemmin osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun ( $r = -0,32$ ,  $p = 0,01$ ). Sitä vastoin ne vastaajat, joiden mielestä musiikki kykenee muokkaamaan kuulijan maailmankuvaa, kannattavat myös yleisesti sitä, että säveltäjien tulisi ottaa voimakkaammin osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun ( $r = 0,33$ ,  $p = 0,01$ ).

Seuraavaksi (kysymys 11) kartoitettiin säveltäjien näkemyksiä nykytaidemusiikin yhteiskunnallisen aseman tulevaisuudesta. Vastaajista 49 % uskoi aseman

säilyvän samankaltaisena kuin nyt, 34 % heikkenevän ja 17 % paranevan. Yhdistettäessä nämä vastaukset kysymyksen 10 antamaan tietoon, jonka mukaan säveltäjät eivät pidä nykytaidemusiikin asemaa yhteiskunnassa kovinkaan keskeisenä, voidaan todeta, että säveltäjien näkemykset taidemusiikin tilasta ovat muuttuneet astetta pessimistisemmiksi vajaan 30 vuodessa. Nimittäin vaikka Niroson (1991) vuosina 1988–1989 tekemässä säveltäjäkyselyssä ei kysytty suoraan taidemusiikkia koskevia tulevaisuusnäkymiä, voidaan siihen kuitenkin tehdä vertailuja etenkin, koska Niroson tutkimuksen vastaajajoukko, Suomen Säveltäjät ry:n jäsenistö, muodostaa pääosan myös tämän tutkimuksen kohdejoukosta. 1980-luvun lopulla 66 % säveltäjistä koki alan sen hetkisen tilan melko hyvänä tai erittäin hyvänä ja 73 % katsoi musiikin aseman parantuneen 1970-lukuun verrattuna (Nironen 1991, 40–41). Nykypäivän säveltäjissä ei näin suurta positiivisuutta ilmene sen paremmin tämän hetken kuin tulevaisuudenaikaan suhteen: useampi säveltäjä uskoo taidemusiikin yhteiskunnallisen aseman heikkenevän kuin paranevan.

Säveltäjien näkemyksiä siitä, mitkä tekijät ovat olennaisia musiikin mahdollisen yhteiskunnallisen vaikutuksen toteutumiselle, tutkittiin kysymyksellä (14), jossa piti valita 2–4 tekijää seuraavista vaihtoehdoista: [1] esityskonteksti (esim. aika, paikka, järjestävä instituutio), [2] mediavastaanotto, [3] musiikillisen materiaalin sävellyskohtainen erityisyys, [4] musiikin tunnevaikutukset, [5] musiikkiin liittyvät tekstuaaliset sisällöt, [6] musiikkia koskeva tutkimus, [7] tietoisuudelta usein huomaamatta jäävä kokemuksellinen taso ja [8] sävellyksen tilaajan asettamat reunaehdot. Myös vaihtoehto [9] jokin muu, mikä? annettiin. Eniten vastauksia (65–69 %) saivat esityskonteksti, mediavastaanotto ja musiikin tunnevaikutukset. Myös musiikkiin liittyvät tekstuaaliset sisällöt (otsikot, teosnimet, laulettava teksti, motot, ohjelmat jne.) koettiin tärkeiksi (52 %). Musiikkia koskeva tutkimus (11 %) ja sävellyksen tilaajan asettamat reunaehdot (4 %) saivat vähiten kannatusta. Vastaukset ovat linjassa sen aiemmin esille tulleen seikan kanssa, etteivät säveltäjät toivo työnsä ohjautuvan minkään ulkoisen tahon tai vaikuttimen kautta.

Kohta ”jokin muu, mikä?” sai kuusi vastausta, joissa korostettiin muun muassa medianäkyvyyttä, josta eräs vastaaja totesi: ”Medianäkyvyys on tärkeä. Tässä on paljon parannettavaa. Suomessa on paikkakuntia, joissa ääntä ei saa kuuluville, ellei ole vapaamuurarijäsen”. Myös musiikin kykyä vaikuttaa yhteiskunnallisesti epäiltiin esimerkiksi seuraavasti: ”Suhtaudun aika skeptisesti ajatukseen musiikin yhteiskunnallisista vaikutuksista. Vaikutus ilmenee voimakkaammin yksilötasolla”. Yhdelle vastaajalle kysymys oli epäolennainen: ”Yhteiskunnallinen vaikuttaminen ei minua yleensä musiikin tiimoilta kiinnosta”. (Kysymys 14.)

## Säveltäjä yhteiskunnallisena yksityishenkilönä

Kyselyn kolmannessa osiossa kartoitettiin säveltäjän yhteiskunnallista toimintaa yksityishenkilönä. Kysymykseen (15) säveltäjän tavoista vaikuttaa yhteiskunnal-

lisesti varsinaisen sävellystyönsä ulkopuolella annettiin 12 vastausvaihtoehtoa, joista oli mahdollista valita yksi tai useampia. Vastaajista 3 % ilmoitti, ettei vaikuta millään tavalla yhteiskunnallisesti, ja yhtä moni ilmoitti vaikuttavansa osallistumalla puoluetoimintaan. 6 % oli mukana uskonnollisen yhteisön toiminnassa. Nämä kolme vaihtoehtoa saivat vähiten valintoja.

Noin puolet vastaajista ilmoitti vaikuttavansa erilaisten asiantuntijatehtävien, opetuksen ja ammatillisen ohjauksen muodossa. Karkeasti ottaen kolmannes vastaajista vaikuttaa hyväntekeväisyytyöllä, kirjallisella toiminnalla, esitelmöimällä ja antamalla haastatteluja tai osallistumalla järjestötoimintaan. Moni (24 %) oli aktiivinen myös radio-, televisio- ja internet-työssä. Medioissa ja asiantuntijatehtävissä toimiminen oli yleisempää pääkaupunkiseudulla asuvien säveltäjien keskuudessa. Yksittäisiä mainintoja saivat lisäksi muun muassa kunnallispolitiikkaan osallistuminen, tutkimustyö, aktiivisuus sosiaalisessa mediassa, vapaaehtoistyö sekä aktivistinen osallistuminen mielenosoituksiin ja talonvaltauksiin.

Säveltäjien yleisin yksittäinen yhteiskunnallinen vaikutusmuoto on äänestämisen vaaleissa (66 %). Säveltäjien äänestysaktiivisuus vastaa koko väestön aktiivisuutta (ks. Tilastokeskus 2016). Viimeksi äänestämänsä puolueen ilmoitti 35 % vastaajista. Näistä 56 % oli äänestänyt Vihreitä, 20 % Vasemmistoliittoa ja 12 % Kokoomusta sekä SDP:ta, Keskustaa ja "Veltoa" kutakin 4 %. Vajaa 6 % kaikista vastaajista kuului johonkin puolueeseen (kysymys 16), ja heistä puolet Vihreään liittoon ja puolet Kokoomukseen. Vastausten pienestä määrästä johtuen tiedoista ei voi tehdä pitkäjänteisiä johtopäätöksiä säveltäjien puoluekannoista.

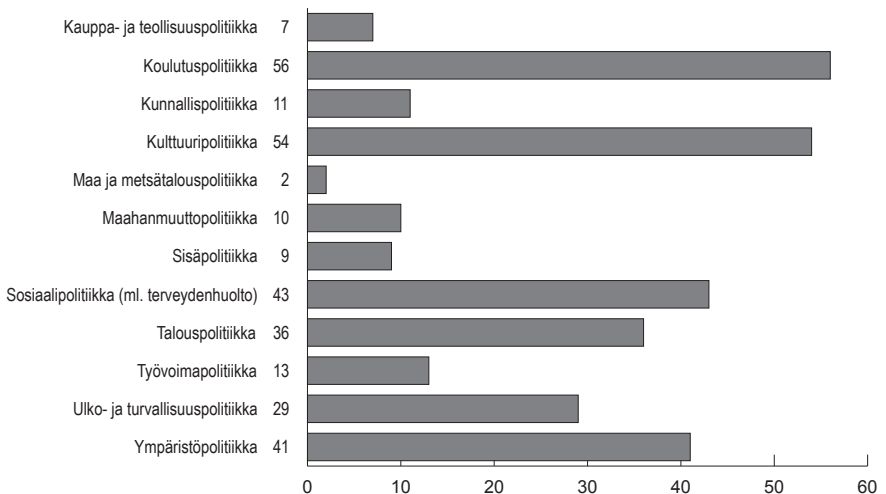
Aktiivi- tai kannatusjäsenenä johonkin kansalaisjärjestöön säveltäjistä ilmoitti kuuluvansa 37 % (kysymys 17). Koulutuspolitiikka, kulttuuripolitiikka, sosiaalipolitiikka ja ympäristöpolitiikka koettiin keskeisimmiksi poliittisen päätöksenteon alueiksi – tässä järjestyksessä sillä vaihtelulla, että pääkaupunkiseudulla asuvat säveltäjät pitivät ympäristöpolitiikkaa sosiaalipolitiikkaa tärkeämpänä (kysymys 18). Vähiten tärkeiksi nähtiin maa- ja metsätalouspolitiikka sekä kauppa- ja teollisuuspolitiikka. (Ks. kuva 3.) 83 % säveltäjistä seuraa ajankohtaisia yhteiskunnallisia ja poliittisia tapahtumia päivittäin.

## Säveltäjän vastuu ja nykymusiikin yhteiskunnallinen vaikutus

Määrällisen informaation ohella kyselyssä kerättiin laadullista aineistoa, jota tutkimuksessa jäsennettiin sisällöllisellä teemoittelulla. Näkemyksiä nykysäveltäjän ammatin moraalisesta ja eettisestä vastuusta kartoitettiin vapaaehtoisella kysymyksellä (7), johon vastasi 79 % vastaajista. Vastausaineistosta nousi esille seuraavat kahdeksan toistuvaa teemaa. Suluissa on ilmoitettu teeman yleisyys aineistossa mainintojen perusteella. Yksittäisen säveltäjän vastauksessa saattoi esiintyä useita teemoja. Säveltäjien mukaan heidän ammatinsa eettisessä ja moraalisessa vastuussa olennaista on

- omaehtoisuus, itselle uskollinen ilmaisu esimerkiksi kaupallisten tai viihteellisten motiivien sijaan (17)
- samat seikat kuin muissakin ammateissa tai muillakin elämänoilla (14)
- yleinen musiikillisen laadun tavoittelu kaikessa työssä (13)
- musiikin kommunikatiiviset tekijät (11)
- musiikillisen tai yleisen henkisen kulttuuriperinnön ylläpito ja kehittäminen (9)
- se, että sitä ei voida määritellä (7)
- kuulijoille ja esittäjille ymmärrettävän sekä sopimusten ja erilaisten esitysolosuhteiden asettamat puitteet huomioivan musiikin tuottaminen (5)
- yhteiskunnallisten kysymysten huomioiminen ja tiedostaminen (4)

Teemojen esiintymismäärien perusteella voidaan sanoa, että säveltäjät kokevat työnsä luonteeltaan itsenäiseksi, ehkä yksinäiseksi, ja samalla sellaiseksi, joka on tai jonka on peräti olemuksensa puolesta oltava irrallaan musiikin ulkopuolisista vaikutteista. Toiseksi yleisin näkemys korostaa säveltäjän ammatin vastuukysymysten samankaltaisuutta suhteessa muihin ammatteihin ja elämänoihin. Saman suuntainen teema on seitsemän mainintaa saanut näkemys, jonka mukaan säveltäjän työn vastuuta ei voi määritellä lainkaan. Eräs säveltäjä ilmaisee asian näin: ”Säveltäjän moraalista ja eettistä vastuuta ei voi erottaa ihmisenä olemisen yleisestä moraalisesta ja eettisestä vastuusta – elää täällä luontoa, ympäristöä ja toisia eläviä kunnioittaen ja näiden kaikkien monimuotoisuutta vaalien.” Toinen puolestaan toteaa, että ”[t]aitelijalla ei ole vastuuta kenellekään. Taide on arkipolitiikan yläpuolella.” Kolmannen mielestä ”säveltäjällä ei ole moraalista ja eettistä vastuuta muutoin kuin tavallisena kansalaisena, yhteiskunnan jäsenenä”. (Kysymys 7.)



Kuva 3. Vastaukset kysymykseen 18: Seuraavassa on lueteltu 12 poliittisen päätöksenteon osa-alueita. Valitse näistä 1–5 mielestäsi tärkeintä. Yhteensä 311 vastausta.

Samalla tavalla musiikin erityisyyttä suhteessa muihin ilmiöihin korostaa myös vastausten kolmanneksi yleisin teema, joskin tätä teemaa (yleinen musiikillisen laadun tavoittelu kaikessa työssä) korostaneet vastaajat ovat todennäköisesti ymmärtäneet vastuuta koskevan kysymyksen hyvin konkreettisella, säveltäjän käsityötaitoon liittyvällä tasolla. Tämäkin vastaus kertoo siitä, etteivät yhteiskunnalliset seikat nouse tärkeiksi säveltäjän työn moraalista ja eettistä vastuuta kysyttäessä.

Muiden, vähemmän mainintoja saaneiden teemojen kohdalla korostui säveltäjän työn vastuu tavalla, joka painottaa musiikin ja musiikin tekemisen suhdetta yhteiskunnallisiin, kulttuurisiin tai historiallisiin konteksteihin. Tosin säveltäjän vastuu ymmärrettävän sekä sopimukset ja olosuhteet huomioivan musiikin tuottamiseksi on teema, jonka voi lukea kuuluvan sekä musiikin tekemisen itsenäisyyttä että yhteiskuntasuuntautuneisuutta korostavaan näkökulmaan. Tiivistetyksi sanottuna musiikin tekemisen itseisarvoisuutta suoraan tai epäsuorasti kannattavia lausuntoja on noin kaksi kertaa enemmän (41–46) kuin lausuntoja, joiden mukaan säveltämisen vastuu liittyy ensisijaisesti musiikin ja ympäröivän todellisuuden yhteyksien vaalimiseen (24–29).

Koska yksittäisissä vastauksissa saattoi esiintyä useitakin teemoja, on syytä tarkastella, olivatko jotkut teemayhdistelmät toisia yleisempiä. Säveltäjien yhteiskuntasuhdetta selventävänä yhdistelmänä voidaan pitää esimerkiksi sitä, että musiikin tekemisen itsenäisyyttä korostavat teemat olivat neljässä vastauksessa yhdessä kommunikointi-teeman kanssa. Itsenäinen työskentely ja omaehtoisuus säveltämisessä ei siten ole aina ristiriidassa sen kanssa, että musiikilla pyritään myös kommunikoimaan. Yhdessä vastauksessa tämä teemayhdistelmä sai rinnalleen myös yhteiskunnallisten kysymysten huomioimisen ja tiedostamisen teeman. Musiikillisten ideoiden kommunikointi ja yhteiskunnallisten tai kulttuuristen viestien välittäminen eivät siis ole aina toisensa pois sulkevia velvoitteita.

Vapaaehtoiseen kysymykseen ”Kerro omin sanoin, mihin pohjimmiltasi pyrit säveltämisellä” (8) vastasi 82 % säveltäjistä, ja vastauksista erottui seitsemän teemaa. Yleisin teema oli, että säveltäjä pyrkii työssään [1] *itseilmaisuun*, johon saattoi kuulua ajatus säveltämisestä sisäisenä pakkona ja uuden etsimisenä (19 mainintaa). Kuten eräs vastaaja ilmaisi: ”Säveltäminen on tapa jakaa muun maailman kanssa sisäisiä maailmoja ja asioita, jotka itse kokee voimakkaasti.” (V8.) [2] *Kokemusten ja elämysten jäsentämiseen ja aikaan saamiseen* kuulijassa ja itsessä pyrki 14 vastaajaa. Saman määrän mainintoja sai [3] *pyrkimys todellisuuden kulttuuristen ja psykologisten ilmiöiden syvempään ymmärtämiseen ja jakamiseen*, mukaan lukien yhteiskunnallisten asioiden edistäminen. Esimerkiksi eräs säveltäjä muotoili pyrkivänsä ”[s]ellaisten kokemusten aikaansaamiseen kuulijassa, että kuulijalla on edes vähän parempi olla maailmassa, nyt tai tulevaisuudessa” (V8). [4] *Hallittuihin taiteellisiin ja musiikillisiin kokonaisuuksiin* (musiikkiteoksiin tai esityksiin) pyrki kymmenen vastaajaa. Tavoite muotoiltiin muun muassa seuraavasti: ”[P]yryn luomaan teoksen, jossa esteettiset tekniset pyrkimykset saisivat sellaisen itseäni tyydyttävän muodon, joka olisi mielenkiintoinen sekä maalauksellisena kokonaissommitelmana että dramaturgisena prosessina” (V8). [5] *Musiikkikulttuurin palvelemiseen* pyrki seitsemän vastaajaa

sekä [6] *kommunikointiin* ja [7] *toimeentulon hankkimiseen* molempiin neljä vastaajaa. Teemoissa korostui musiikin ja säveltämisen itsenäisyys, kuten säveltäjän moraalista ja eettistä vastuuta koskevan kysymyksen (nro 7) vastauksissakin.

Kysymys 12 oli ”mihin yhteiskunnallisiin asioihin, jos mihinkään, musiikki voi vaikuttaa erityisen tehokkaasti?”. Vastaukset voidaan teemoitella seuraaviin luokkiin:

- *Musiikki voi vaikuttaa yhteiskunnallisesti kehittämällä ajattelua, henkisiä arvoja ja henkistä hyvinvointia* (28)
- *Musiikki ei voi vaikuttaa yhteiskuntaan mitenkään* (18)
- *Musiikki vaikuttaa yhteiskunnassa yhteisöllisyyttä lisäävällä tavalla, kuten esimerkiksi voimistamalla kansallistunnetta tai moniarvoisuutta, suvaitsevaisuutta ja erilaisuuden ymmärtämistä* (18)
- *Musiikki vaikuttaa yhteiskunnassa yleisellä tasolla edistämällä kulttuuria ja yleissivistystä* (6)
- *Musiikki voi vaikuttaa yhteiskunnassa moniin asioihin mutta vain jonkun toisen median tai taiteen muodon, kuten tekstin tai kuvan, avulla* (6)
- *Taidemusiikki ei kykene vaikuttamaan yhteiskunnallisiin asioihin mutta jokin muu musiikin laji saattaa kyetä* (4)
- *Ei osaa sanoa* (4)
- *Musiikki vaikuttaa yhteiskunnassa pyrkimällä vakiinnuttamaan vallitsevan yhteiskunnallisen tilan* (1)
- *Taidemusiikki voi teoreettisesti vaikuttaa rajattomasti mihin tahansa* (1)
- *Musiikki ennustaa ja analysoi tulevaisuutta* (1)
- *Musiikki voi lisätä yhteiskunnan kaupallisuutta ja vaikuttaa siten negatiivisesti* (1)

Yleisin näkemys korostaa musiikin moninaista ”välillistä” yhteiskunnallista vaikutusta, jolla tarkoitettiin henkisten arvojen ja ajattelun kehittämistä, kulttuuristen arvojen ylläpitämistä tai musiikin toimimista osana jotain muuta mediaa. Esimerkiksi yksi säveltäjä vastasi seuraavasti:

[Musiikki ei voi vaikuttaa] mihinkään konkreettiseen yhteiskunnalliseen asiaan tai ongelmaan ilman tekstin tai ulkomusiikillisen ulottuvuuden läsnäoloa teoksessa. Antaessaan kuulijoille henkisiä kokemuksia musiikki edistää kuitenkin yleisesti henkisiä arvoja yhteiskunnassa, mikä yhteiskunnan kokonaisuuden kannalta on tärkeää. (V12.)

Suuren painoarvon sai kuitenkin myös näkemys, jonka mukaan taidemusiikki ei voi vaikuttaa yhteiskuntaan millään tavalla, vaikkakin joidenkin mielestä jokin muu musiikin laji saattaisi siihen kyetä. Tarkasteltaessa vastauksia yksittäisinä tapauksina ilman teemoittelua musiikin kyvyttömyys vaikuttaa yhteiskuntaan on yleisin vastaus (18 vastausta 71:stä). Näin on siitäkkin huolimatta, että monien vastaajien mainitsema musiikin ”välillinen” yhteiskunnallinen vaikutus tarkoittaa itse asiassa sitä, että autonominen teos saa uudenlaisiin konteksteihin vietyä myös (uudenlaisia) yhteiskunnallisia merkityksiä ja vaikutusmuotoja – musiikin affordanssista johtuen.



Suorimmin musiikin yhteiskunnallisen vaikutuksen nähtiin toteutuvan siinä, miten musiikki rakentaa yhteisöllisyyttä eli ihmisten välistä yhteenkuuluvuuden tunnetta ja siten edistää muun muassa monikulttuurisuuden ja erilaisuuden ymmärtämistä. Yleisin teemayhdistelmä taas korostaa, että henkiset arvot ovat joidenkin säveltäjien mielestä olennaisesti yhteisöllisiä arvoja.

Kysymys 13 kartoitti säveltäjien ideoita nykymusiikin yhteiskunnallisen aseman parantamiseksi. Vastausten yleisimmät teemat olivat, että nykyaidemusiikin asema paranee [1] nykymusiikin tai säveltäjien laajemmalla ja tasa-puolisemmalla huomioimisella mediassa (myös sosiaalisessa mediassa) sekä [2] vähentämällä nykymusiikin institutionaalista eristäytyneisyyttä (molemmat teemat 19 mainintaa). Jälkimmäisellä viitattiin ennen kaikkea tarpeeseen vähentää joidenkin instituutioiden, kuten Sibelius-Akatemian, erityisasemaa musiikkikulttuurissa ja siten moniarvoistaa koulutusinstituutioiden kenttää sekä toisaalta tarpeeseen viedä uutta musiikkia enemmän perinteisten konserttisalien ulkopuolelle. Säveltäjien mukaan nykymusiikin asemaa voitaisiin parantaa myös [3] paremmalla, laajemmin nykymusiikin kentän huomioivalla ohjelmistosuunnittelulla (15), [4] alaan liittyvän kasvatuksen ja koulutuksen lisäämisellä (14) sekä [5] musiikin muuttamisella yleisöystävällisempään suuntaan (10).

Vähemmän mainintoja saivat [6] nykysäveltäjien rahoituksen turvaaminen (7 mainintaa), [7] nykyaidemusiikin itseisarvon parempi julkinen tunnustaminen (6) sekä säveltäjien ja musiikin suurempi ja aktiivinen yhteiskunnallinen näkyvyys (4). Lisäksi vastauksissa oli muutamia teemoihin istumattomia yksittäisiä ja lähinnä kielteisiä vastauksia (esim. "Ei mitenkään, rahan tuhlausta" ja "En osaa sanoa") sekä kaksi tyhjää vastausta. Myös yksityiskohtaisia konkreettisia ehdotuksia esitettiin, kuten että sävellyskilpailuihin hyväksyttäisiin myös jo esitettyjä teoksia.

Kysymyksessä 20 esitettiin kuvitteellinen tilanne. Säveltäjiltä kysyttiin, minkä yhteiskunnallisen epäkohdan he poistaisivat seuraavalla sävellyksellään, mikäli se olisi mahdollista. Vapaaehtoiseen kysymykseen vastasi 86 % vastaajista. Esille nousi laaja kirjo yhteiskunnallisia epäkohtia pelkistettynä seuraaviin ilmiöihin kannatuksen suhteen laskevassa järjestyksessä. Jokainen vastaus on sijoitettu listauksessa vain yhteen luokkaan. Suluissa ilmoitetaan absoluuttinen vastausten määrä sekä suhteellinen prosentiosuus (0,5 prosenttiyksikön tarkkuudella).

- *Taloudellinen epätasa-arvo* (10 vastausta; 16 %)
- *Ahdasmielisyys, suvaitsemattomuus, muukalaisvastaisuus, "yksisilmäisyys" sekä yleinen eriarvoisuus ja epätasa-arvo* (7; 11,5 %)
- *Ympäristö- ja eläinoikeuskysymyksiin liittyvät ongelmat* (7; 11,5 %)
- *Väkivalta ja sodat* (4; 6,5 %)
- *Yleiset psyykkiset ja henkiseen hyvinvointiin liittyvät ongelmat* (3; 5 %)
- *Työttömyys* (3; 5 %)
- *Vanhusten aseman liittyvät ongelmat* (2; 3 %)
- *Lasten ja nuorten hyvinvoinnin ongelmat* (2; 3 %)
- *Alkoholin myynnin rajoitukset* (2; 3 %)

- *Mopoautoilijoiden joutilaisuus (vastaaja haluaisi nämä puhallinorkestereihin)* (1; 1,5 %)
- *Nykytaiteen vastustus* (1; 1,5 %)
- *Melun liian suuri määrä ja hiljaisuuden vähäinen arvostus* (1; 1,5 %)
- *Poliittisen päätöksenteon sulkeutuneisuus ja vallanhaluisuus* (1; 1,5 %)
- *Naisten yhteiskunnallisesti heikko asema* (1; 1,5 %)
- *Sokea usko menestysajattelun takaamaan onnellisuuteen* (1; 1,5 %)
- *Tyttöjen asema kehitysmaissa* (1; 1,5 %)
- *Kulttuurielitismi* (1; 1,5 %)
- *Poliitikkojen vastuuttomuus* (1; 1,5 %)
- *Ihmisen erityisyyttä ja kaikkivoipaisuutta koskeva kuvitelma* (1; 1,5 %)
- *Nälänhätä* (1; 1,5 %)
- *Kulttuuriyrittämisen aloittamisen vaikeus* (1; 1,5 %)
- *Yleinen itsekkyyks ja välinpitämättömyys* (1; 1,5 %)

Säveltäjistä 14 % ei halunnut osallistua ajatusleikkiin, ja vastanneistakin kahdeksan (11 %) korosti, ettei musiikki kykene tai ole tarkoitettu yhteiskunnallisten epäkohtien poistamiseen – edes kuvitteellisesti. Lisäksi vastauksissa on kaksi (3 % kyselyyn osallistuneista) vastausta, jotka liittyvät pelkästään säveltäjän omaan toimintaan eli henkilökohtaiseksi koettuun eikä varsinaisesti yhteiskunnalliseen epäkohtaan. Kokonaisuutena voidaan sanoa, että suurelle joukolla (28 %) vastanneista säveltäjistä musiikin kyky poistaa yhteiskunnan epäkohtia ei ole edes ajatusleikkinä tarpeellinen tai mahdollinen.

## Säveltäjä yhteiskunnassa vai yhteiskunnatta? Tulosten tulkintaa

Kyselyn tuloksia voidaan tarkastella artikkelissa aikaisemmin esiteltyjen musiikkisosiologisten kategorioiden avulla eli jäsentämällä ja tulkitsemalla tuloksia musiikin yhteiskunnallisuuden neljää käsitteellistä tasoa vasten.

1. *Musiikin sosiaalishistoria: säveltäminen yhteiskunnan osana.* Vaikka säveltäminen, siinä merkityksessä kuin se tässä tutkimuksessa ymmärretään, on mahdollista vain tietynlaisissa yhteiskunnallisissa puitteissa, suomalainen nykymusiikin säveltäjä ei vaikuta olevan merkittävässä määrin kiinnostunut työnsä yhteiskunnallisista kytköksistä. Tällainen painotus ilmenee esimerkiksi seuraavissa kyselyssä esille nousseissa teemoissa:

- Säveltäjät suosivat abstrakteiksi miellettyjä musiikin lajeja, kuten sinfoniaa.
- Säveltäjät pitävät työssään tärkeänä enimmäkseen seikkoja, jotka liittyvät säveltämisen omaehtoisuuteen.
- Säveltämisen omaehtoisuus ja musiikin itseisarvoisuus korostuvat myös säveltämisen yhteiskunnallista vastuuta sekä säveltämisen tavoitteita pohdittaessa.

- Yksilölliset pyrkimykset sekä musiikin ja musiikkikulttuurin itseisarvoisuutta korostavat näkemykset painottuvat musiikin toivottuja yhteiskunnallisia vaikutuksia kysyttäessä.
- ”Musiikki ei voi vaikuttaa yhteiskuntaan mitenkään” oli yleisin yksittäinen vastaussisältö ja toiseksi yleisin vastausteema myös silloin, kun musiikin yhteiskunnallista vaikutuskykyä tai -kyvyttömyyttä ei suoranaisesti edes kysytty.
- 28 % kyselyn vastaajista ei nähnyt musiikin kyvyn vaikuttaa yhteiskunnan epäkohtiin olevan tarpeellinen tai mahdollinen edes ajatusleikkinä.

Lukuisissa vapaasti sanallisesti muotoilluissa vastauksissa toistui näkemys siitä, ettei säveltämällä edes periaatteessa voi vaikuttaa yhteiskuntaan. Lisäksi vaikka 68 % vastaajista koki tärkeimpien musiikillisten arvojen liittyvän kulttuuriin sisältöihin ja kokemuksellisuuteen (kysymys 10), tämäkin näkemys näyttäytyy koko kyselyaineiston kontekstissa siten, että kyseinen kysymyskohta kytkettiin nimenomaan itseriittoiseksi ja autonomiseksi ymmärretyn *musiikin* kulttuuriin ja kokemuksellisuuteen eikä sellaiseen kulttuuriin ja kokemuksellisuuteen joka yhdistäisi musiikkia eri elämäntilanteisiin.

Tuloksia on kiinnostavaa verrata Nirosen (1991) liki 30 vuoden takaisin säveltäjän työn motivaatioita koskeviin tuloksiin. Nirosen mukaan 1980-lopun suomalainen säveltäjä koki tärkeimmäksi sävellysmotiivikseen itseilmaisun, uuden luomisen, halun antaa itsestään jotain kuulijalle ja kulttuurin rikastuttamisen. Vähiten säveltäjiä motivoi yhteiskuntaan vaikuttaminen, työn tuoma ulkoinen menestys ja säveltämisen avulla rentoutuminen. (Nironen 1991, 76–77, 99–100.) Nirosen tutkimuksessa asiaa toki selvitettiin osittain erilaisin kysymyksiin ja tarkoituserin kuin tässä artikkelissa. Silti voidaan todeta, että molemmissa tutkimuksissa säveltäjät pitivät tärkeimpänä työnsä sisältönä itseilmaisua ja hallittujen, uudenlaisten ja kulttuuriin nivoutuvien taiteellisten kokonaisuuksien luomista.

Kuitenkin säveltäjien halu vaikuttaa työllään kulttuurin, yhteiskunnan ja maailman tilaan vaikuttaa hiukan kasvaneen viimeisen 30 vuoden aikana, ja aihepiiri kiinnostaa erityisesti nuorempia säveltäjäpolvia. Esimerkiksi tämän tutkimuksen (kysymys 5) perusteella ajankohtaisten yhteiskunnallisten aiheiden käsittely omassa työssä on tärkeää 18 % säveltäjistä. Ikäryhmittäin tarkasteltua ajankohtaisten aiheiden käsittely pitäminen tärkeänä säveltämisessä jakaantuu kuitenkin painottuen nuorempiin vastaajiin: alle 30-vuotiaat 27,3 %, 30–50-vuotiaat 20,8 % ja 50–70-vuotiaat 12,1 %.<sup>6</sup> Samalla näiden 18 % joukossa ”abstrakti” sinfonia on yhtä suosittu sävellyslaji kuin muidenkin vastanneiden mielestä ja toisaalta tämä 18 % kannattaa keskimääräistä enemmän myös kokeellista musiikkia, vokaalimusiikkia ja jazzia. Monien musiikin lajien ja tyylien suosiminen voi jo sinällään olla merkki yleisemmästäkin moniarvoisuudesta ja säveltäjien muuttumisesta aikaisempaa kiinnostuneemmiksi työnsä ja ympäröi-

<sup>6</sup> Neljäs tutkimuksessa esiintynyt ikäryhmä on yli 70-vuotiaat. Tässä ryhmässä oli kuitenkin vain kolme vastaajaa, joten prosenttiosuuksien ilmoittaminen ei ole tämän ryhmän osalta kovinkaan informatiivista tai perusteltua.

vän sosiokulttuurisen todellisuuden suhteesta. Tämän puolesta puhuu muun muassa useat kyselyssä annetut avoimet vastaukset, joiden mukaan monet säveltäjät pyrkivät työllään muun muassa luonnon arvostuksen parantamiseen, yhteisöllisyyden luomiseen, kulttuuristen sisältöjen välittämiseen, henkisen ja fyysisen hyvinvoinnin lisäämiseen tai jonkinlaisen transsendentin (paremman) todellisuuden saavuttamiseen. Tulkinnalle löytyy tukea myös määrällisen aineiston korrelaatioista. Esimerkiksi vastaajan ikä (kysymys 21) korreloi monien kysymyksessä 10 esitettyjen, musiikin ja säveltämisen itsenäisyyttä – ja siis ei-yhteiskunnallisuutta – painottavien vastausten kanssa.<sup>7</sup>

Suomalaisen säveltäjän työ on itsellistä myös käytännöllisessä mielessä: säveltäjä työskentelee enimmäkseen kotonaan. Olisivatko säveltäjien näkemykset työnsä yhteiskunnallisuudesta erilaisia, jos taidemusiikin säveltäminen olisi vähemmän yksinäistä eli sosiaalisempaa? Etenkin nuoremman polven säveltäjät harjoittavatkin entistä enemmän sävellystapoja, joihin sisältyy enemmän yhteistyötä muiden musiikin, taiteen ja kulttuurin lajien kanssa.

On myös huomioitava, että säveltäjän työ on arvostettua kulttuurin alalla mutta myös yleisemminkin suomalaisessa yhteiskunnassa, ja säveltäjät ovat korkeasti koulutettuja (kyselyyn vastanneista 73 prosentilla on korkeakoulututkinto). Silti vain osa säveltäjistä ansaitsee elantonsa pelkästään tai lähinnä säveltämällä, ja näistäkin harvan tulotaso on koulutustasoon ja ammatin arvostukseen suhteutettuna korkea. Ei olekaan yllättävää, että jos säveltäjät saisivat poistaa sävellyksellään jonkin yhteiskunnallisen epäkohdan, poistuisi yhteiskunnasta todennäköisimmin taloudellinen epätasa-arvo (kysymys 10).

Ammatti-identiteettinsä kannalta tärkeäksi (kysymys 24) jokainen vastaaja mainitsi säveltämisen. Muusikkona toimiminen (johon laskettiin myös orkesterin- ja kuoronjohto), opettaminen ja erilaisissa asiantuntijatehtävissä toimiminen olivat tärkeitä ammatti-identiteetin osa-alueita liki puolelle vastanneista. Pienemmille segmenteille (1–13 %) tärkeää oli sovittaminen, sanoittaminen, kirjastotyö, tutkijana toimiminen tai opiskelu. On huomattavaa, että vaikka 35 % säveltäjistä toimii sävellystyön ohella kirjallisessa työssä (kriitikkona, esseistinä, kolumnistina ym.) ja 24 % on aktiivinen radio-, tv- tai verkkomediatyössä, vain alle 10 % kokee tällaisen kriitikon tai toimittajan työn oman ammatti-identiteettinsä kannalta tärkeäksi.

<sup>7</sup> Ikä korreloi kysymyksen 10 väittämiin seuraavalla tavalla: ”Tärkeimmät musiikilliset arvot liittyvät musiikin muotoon ja materiaaliin” ( $r = 0,26$ ,  $p = 0,03$ ), ”Musiikki voi vaikuttaa yhteisöllisesti tehokkaimmin osana muuta taidetta tai mediaa” ( $r = -0,24$ ,  $p = 0,04$ ), ”Ajanvietearvo on musiikissa tärkeää” ( $r = -0,22$ ,  $p = 0,07$ ), ”Säveltämisen tulisi olla aina mahdollisimman vapaata poliittisista paineista” ( $r = 0,2$ ,  $p = 0,09$ ) ja ”Säveltäjien tulisi ottaa nykyistä enemmän osaa yhteiskunnalliseen ja poliittiseen keskusteluun” ( $r = -0,2$ ,  $p = 0,09$ ). Vain kahden ensiksi mainitun väitteen kohdalla korrelaatio on varsinaisesti tilastollisesti merkittävä ( $p < 0,05$ ), mutta huomattavaa on kuitenkin se, että musiikin ja säveltämisen itseisarvoisuutta ja ei-yhteiskunnallisuutta korostavat näkemykset korostuvat vanhempien säveltäjien keskuudessa varsin säännömukaisesti usean väittämän kohdalla.

Tämän kyselyn perusteella suomalaisen säveltäjän työn sosiaalishistoriallinen status määrittyy siis ikään kuin negaation kautta: musiikin yhteiskunnallisuus on sen yhteiskunnallisuuden kieltämistä. Säveltäjän ajatuksia voidaan pitää siten merkkinä yhteiskunnasta, jossa valtaosin yhteiskunnan tuella toteutuvan taide-  
muodon on mahdollista, mielekästä ja monen säveltäjän mielestä myös toivottavaa olla autonominen, muusta yhteiskunnasta irrallinen toiminnan muoto. Vaikka muutosta säveltäjien ajattelutavoissa 1980-luvun lopun tilanteeseen verrattuna onkin havaittavissa, voidaan sanoa suomalaisten säveltäjien kokevan, ettei nykytaidemusiikin tule kommentoida omaa mahdollisuusehtoaan, yhteiskuntaa.

2. *Musiikkiteosten sosiologisuus.* Vaikka säveltämisen halutaan pääsääntöisesti olevan irrallaan yhteiskunnasta, monet säveltäjät kuitenkin korostavat kyselyssä sitä, että suoran, ilmeisen tai välittömästi havaittavan yhteiskunnallisen tai muun käsitteellisen sanoman puuttuessa musiikilla voi kuitenkin olla yhteiskunnallista vaikutusta ajattelun ja henkisten arvojen kehittäjänä tai välittäjänä. Esimerkiksi eräs kyselyyn vastaaja kertoi säveltävänsä luodakseen musiikkia, joka "parhaassa tapauksessa luo tunteen tai illuusion ajattomuudesta konserttitilanteessa [ja joka] saa muusikot ja yleisön kuuntelemaan ja tarkkailemaan todellisuutta uudella tavalla" (kysymys 8). Toisen vastaajan mukaan taas nykymusiikki on "vastalääke", joka voi "parantaa globaalin tasapäistämisen ja ihmisten kyvyttömyyden ymmärtää yhteys 1) valheellisen politiikan, talouselämän ja yksilönvapauden menettämisen ja 2) ihmisten kulutustottumusten ja näitä vastaavien kulttuuristen tarpeiden välillä" (kysymys 20). Tällaiset näkemykset korostavat musiikin roolia "totaalisen sosiaalisena tosiasiana" joko (1) adornolaisesti asian-  
tuntijoiden tulkinta-apua vaativana yhteiskunnallisena kritiikkinä tai (2) affordanssi-potentiaalin muodossa.

Kaiken kaikkiaan suomalaisten säveltäjien mielestä musiikin yhteiskunnallinen vaikuttavuus joko ei ole mahdollista tai edes toivottavaa tai sitten se on jotain, johon musiikki tarjoaa jonkinlaisen virikkeen tai alustan – musiikki esimerkiksi lisää yhteisöllisyyttä, ylläpitää henkistä kulttuuria ja antaa tunne-elämyksiä. Jälkimmäinen ei ollut kyselyn yleisin teema mutta se sai kuitenkin huomattavaa kannatusta. Merkille pantavaa on, että kukaan vastaajista ei suorasanaisesti korostanut, että soivassa musiikissa itsessään voisi olla kulttuurisesti ja historiallisesti määrittyneitä sisältöjä. Tämä seikka kertoo autonomiaesteettisen ajattelutavan yleisyydestä suomalaisten säveltäjien keskuudessa. Näkemys on hyvin eri linjoilla kuin nykyisen musiikintutkimuksen valtavirta, jossa erilaisten musiikillisten (myös formalistis-autonomiaesteettisten) käytäntöjen läpikotainen kulttuuris-historiallinen määrittynisyys on osoitettu varsin kiistattomasti.

Kyselyn päätti vapaaehtoinen "vapaa sana" (kysymys 28), jossa säveltäjät saivat kommentoida kyselyä tai kertoa sen herättämiä ajatuksia. Seuraava yksittäinen vastaus on kyselytutkimuksen kannalta varsin valaiseva kosketellessaan paitsi musiikin eri muotojen yhteiskunnallisuutta myös itse kyselyä:

Uskoisin, että moni taidemusiikin tekijä näkee (valitettavasti) yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen pystyvän musiikin täysin erillään omastaan. Vaikka vastaajan mielestä vaikuttamismahdollisuuksia olisi ainoastaan populaarimusiikilla, se saattaa tässä ky-

selyssä virheellisesti näyttäytyä varsin ruusuisena kuvana taidemusiikin vaikuttamis- mahdollisuuksista. (Kysymys 28.)

Lainaus heijastaa monen muunkin säveltäjän näkemystä siitä, että yhteiskunnallinen vaikuttavuus voi toteutua jossain muussa musiikin lajissa muttei nykytaidemusiikissa: ne musiikin osatekijät, jotka säveltäjät näkevät olennaisimmiksi yhteiskunnallisten vaikutusten aikaan saamiseksi (esityskonteksti, mediavastaa- taanotto, musiikin tunnevaikutukset ja musiikkiin liittyvät tekstisisällöt), ovat enemmän tai vähemmän keskeisiä populaarimusiikille mutta niiden läsnäoloa taidemusiikissa ei haluta painottaa.

Voidaan myös kysyä, missä määrin käsitys nykymusiikin kyvystä tai kyvyttömyydestä vaikuttaa yhteiskunnallisiin seikkoihin juontuu vallitsevista yhteiskunnallisista taide- ja musiikkipoliittisista seikoista itsestään? Yksi vastaaja harmittelee nykytaidemusiikin heikkoa asemaa taidemusiikin kentällä: ”Musiikkikulttuurin kokonaisuus marginalisoi taidemusiikkikulttuuria, mutta taidemusiikkikulttuuri marginalisoi puolestaan nykymusiikkia eikä edistä diversiteettiä” (Kysymys 28). Olisiko nykymusiikin määrä konserttiohjelmistoissa suurempi, jos nykymusiikki pyrkisi tietoisemmin ja aktiivisemmin käsittelemään yhteisiä ja tämän päivän ihmisiä koskettavia asioita? Tai näkyisikö nykymusiikin suhde ympäröivään todellisuuteen syvemmillä tavalla, jos sille annettaisiin tähän näyt- täytymiseen enemmän mahdollisuuksia?

3. *Säveltäjien yhteiskunnallinen toiminta.* Kyselyn perusteella säveltäjät seuraavat kohtalaisen aktiivisesti yhteiskunnallisia asioita ja esimerkiksi moni osallistuu kansalaisjärjestöjen toimintaan. Alueellisista eroista mainittakoon, että ajankoh- taisten aiheiden käsittelyä musiikissa pitää pääkaupunkiseudun säveltäjistä tärkeänä 25 %, kun vastaava luku muun Suomen suhteen on 10.

Säveltäjät kannattavat kirjavasti eri puolueita. Kuten jo aiemmin todettiin, he myös äänestävät vaaleissa keskimääräisen aktiivisesti. Säveltämisen ja musiikin suhteen vastaajien yhteiskunnallinen aktiivisuus onkin – paradoksaalisesti – pyr- kimystä epäpoliittisuuteen; onhan ajatus siitä, että taidemusiikki olisi politiikan ulkopuolella tai että sen ei kuuluisi vaikuttaa ympäröivään todellisuuteen jo itsessään läpeensä sosiopoliittinen näkemys. Kyseessä on kannanotto tietyn- laisen yhteiskuntarakenteen puolesta, nimittäin sellaisen, jossa yhteiskunnasta irrallinen taidemusiikkisäveltäminen on mahdollista. Kantaa voi pitää sävyltään myös vähintäänkin epäsuorasti konservatiivisena, vallitsevan yhteiskunnallisen järjestyksen hyväksymisenä sen sijaan, että pyrkimyksenä tai peräti velvollisuu- tena olisi sen kriittinen tarkkailu tai aktiivinen muuttaminen. Lisäksi taustalla saattaa vaikuttaa konservatiiviseen poliittiseen ajatteluun ja länsimaisiin yh- teiskuntarakenteisiin liittyvä mutta usein käytännön tasolla tiedostamatta jää- vä kristinuskon vaikutus, jonka mukaan esivaltaa ei voi kritisoida, koska se on Jumalan asettama.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Vrt. Room. 13:1–3. Poliitiikan tutkijat Johanna Vuorelma ja Jouni Tilli (2016) käsittelevät kysymyksen poliittista ajankohtaisuutta varsin selkeällä tavalla pää- ministeri Juha Sipilän toiminnan analyysissaan.

Monet säveltäjät ajattelevat, ettei yhteiskunnallisen yksilön vastuu koske musiikkia tai säveltämistä: ”Yhteiskunnallisiin kysymyksiin kantaa ottaminen ei kuulu säveltäjän moraalisiin velvoitteisiin, vaan säveltäjän on voitava työssään olla epäpoliittinen.” (Kysymys 7.) Jos säveltäjällä on tavallisena kansalaisena sama yhteiskunnallinen moraalinen ja eettinen vastuu kuin kenellä tahansa mutta jos tämä vastuu ei päde ”absoluuttisen” musiikin suhteen – kuten yksi vastaaja esitti – tullaan itse asiassa sanoneeksi, että myös nykymusiikin säveltäminen ammattina on yhteiskunnan ulkopuolella oleva, yhteistä vastuukysymyksistä vapaa toiminnan muoto. Vaikka säveltäjät yksityishenkilöinä ovatkin tutkimuksen perusteella yhteiskunnallis-poliittisesti varsin valveutuneita, on valtaosan *musiikki ja musiikin tekemistä koskevat ajatukset* tunnustuksellisessa epäpoliittisuudessaan kannanottoja sellaisen yhteiskunnan puolesta, jossa yksittäinen kansalainen ei osallistu aktiivisesti yhteiseen päätöksentekoon.

Kyselyn perusteella säveltäjät ovat hyvin erimielisiä siitä, tulisiko heidän ammattikuntansa edustajien ottaa enemmän osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun varsinaisen sävellystyön ulkopuolella (kysymys 10). Kaiken kaikkiaan säveltäjät vaikuttavat mieltävän työnsä ja muun henkilökohtaisen toimintansa vähemmän yhteiskunnalliseksi kuin tämän päivän kirjailijat, kuvataiteilijat ja teatterintekijät sekä muut esitystaiteilijat, joiden teosten yhtenä keskeisenä lähtökohtana on usein jokin yhteiskunnallinen ongelma tai kysymys – ja joiden aloilla taiteilijan työ on tavallista ymmärtää eettisesti vastuulliseksi. Kyselyssä käy monin tavoin ilmi, että säveltäjät kokevat olevansa yhteiskunnalliselta ja poliittiselta kannalta ikään kuin eri henkilöitä säveltäjänä ja tavallisena kansalaisena.

Kokoavasti voidaan sanoa, että suomalaisten säveltäjien poliittinen ja yhteiskunnallisesti aktiivinen profiili on moninainen mutta heidän *musiikkinsa* on epäpoliittisuudessaan useimmiten pikemminkin konservatiivisesti kuin kriittisesti väritynyttä.

4. *Säveltämistä koskevien esteettisten näkemysten historiallisuus.* Yksi syy säveltäjien varovaisuuteen musiikin yhteiskunnallisen funktion pohtimisessa saattaa liittyä pelkoon tulla samastetuksi sosialistisen realismin kaltaiseen läpipolitisoituun ja yhtä asiaa ajavaan musiikilliseen toimintaan; musiikki on erityisen tehokas ja historiallisesti surullisenkin kuuluisa propagandan väline. Tämä pohjavire on nähtävissä esimerkiksi seuraavassa toteamuksessa: ”Taiteilijat voivat työskennellä yhteiskunnallisessa liikehdinnässä, maalata julisteita tai tehdä käyttömusiikkia tai musiikkia osaksi muita esityksiä [– –] minäkin voisin kuvitella tekeväni niin, mutta se ei ole varsinainen työni eikä ylipäätään taidemusiikkisäveltäjän keskeistä aluetta” (Kysymys 28). Musiikin tekeminen ”käyttömusiikiksi” tai ”osaksi muita esityksiä” olisi siis yhteiskunnallista ”liikehdintää” mutta taidemusiikin säveltäminen ei.

Heiniön (1984) aiemmin mainitun 1980-luvulla tekemän luokittelun mukaisesti erilaiset tavat olla säveltämisen kautta yhteydessä todellisuuteen (kuten yhteiskuntaan) muodostavat myös nykypäivän säveltäjistä karkeasti ottaen kolme ryhmää: ne, joille taidemusiikin suhde todellisuuteen koskee vain musiikillista todellisuutta (vrt. Heiniön ensimmäinen ryhmä); ne, joiden mukaan musiikki

voi tarjota alustan yhteiskunnallisillekin vaikutuksille vaikei suoraan niistä viestikään (vrt. Heiniön toinen ryhmä) sekä ne, jotka toivoisivat musiikin kykenevän tehokkaampaan yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen mutta kokevat usein musiikin siihen joko huonoksi tai kyvyttömäksi keinoksi (vrt. Heiniön kolmas ryhmä). Viimeksi mainitun ryhmän nyky-edustajat näkevät usein populaarimusiikin tehokkaammaksi yhteiskunnalliseksi vaikuttajaksi; kyselyaineistosta ei kuitenkaan käy ilmi, mihin perustuu näkemys, että populaarimusiikki olisi taidemusiikkia tehokkaampi yhteiskunnallisten viestien välittäjä.

Säveltäjät eivät kaipaa taidemusiikkiin voimakkaampaa yhteiskunnallisuutta. Toisaalta on huomattavaa, etteivät he joitain poikkeuksia lukuun ottamatta myöskään erityisesti näe, että musiikin *pitäisi* olla irrallaan yhteiskunnallisista kytköksistä. Pikemminkin irrallisuus on asia, jota pidetään taidemusiikkiin olemuksellisesti kuuluvana, ilman erityistä perustelua kohdattavana asiana ja joka ehkä monien mielestä erottaa musiikin muista taiteista. Tätä kulttuurihistoriallisesti vanhanaikaista ja todennäköisesti myös suurta yleisöä vierauttavaa autonomiaesteettistä ideologiaa horjuttaa kuitenkin kyselyssä hiukan se, etteivät jotkut säveltäjät tunnu panevan pahakseen, jos musiikilla voisi vaikuttaa ympäröivään todellisuuteen suoraviivaisemminkin:

Yhteiskunnallinen vaikuttaminen on hyvin tärkeää, ja asia vaivaa minua säännöllisesti. Tunnen kuitenkin itseni usein jokseenkin kädettömäksi ja selittelen säännöllisesti itselleni, ettei kompetenssini riitä eikä säveltäjällä tosiasiallisia mahdollisuuksia juuri edes ole. [– –] Toisaalta musiikki kyllä voisi vielä paljon enemmän luodata itsensä ulkopuolista todellisuutta eikä olla kiinnostunut vain lajin sisäisistä lainalaisuuksista. (Kysymys 28.)

Yhteiskunnallisuuden näkeminen haitalliseksi seikaksi säveltämiselle ja sen perusteleminen musiikin itseisarvoisuudella, absoluuttisuudella ja autonomisuudella sisältää vahvan musiikin ontologiaa koskevan väitteen. Filosofinen, esteettinen ja kulttuurinen kysymys musiikin autonomisuudesta ja absoluuttisuudesta on liian laaja käsiteltäväksi tässä yhteydessä (ks. esim. McClary 2015; Zangwill 2014; Välimäki 2005; Taruskin 1997, 360–388; Dahlhaus 1989 [1978]). Muistutettakoon kuitenkin, ettei musiikki voi olla liittymättä mihinkään itsensä ulkopuoliseen ilmiöön, sillä ilman tällaisia liitoksia se ei liittyisi myöskään kulttuuris-historiallisesti määräytyneisiin havaitsemisen ja ymmärtämisen tapoihimme emmekä siten välttämättä tietäisi koko sellaisen ilmiön kuin ”musiikin” olemassaolosta. Pyrkimys tarkastella musiikkia esimerkiksi puhtaan esteettisesti on sekin mahdollista ja mielekästä vain tietyssä sosiokulttuurisessa ja historiallisessa tilanteessa eli tietyin ehdoin. Silloinkin, kun musiikki tulkitaan absoluuttiseksi, autonomiseksi tai pelkäksi ”itse” musiikiksi, osoittautuu se tarkemmassa analyysissä aina liittyväksi johonkin itsensä ulkopuoliseen asiaan: esimerkiksi luontoon, transsendenssiin, ylevän tavoitteluun (McClary 2015), musiikin omien muotojen ja esteettisten koodien historiaan (Välimäki 2005, 42; 2002), ajattelullisiin ja teknisiin ongelmanratkaisuperiaatteisiin (Aldrich 2004, 3), tekijän tunteisiin ja persoonaan (Taruskin 1997, 372), sisältöjen sekä ylipäätään maailmaan ja olemassaoloon liittyvien (usein vaikeiden) asioiden torjuntaan (Välimäki 2005,



40–43) tai yhteiskunnallisten kysymysten kieltämiseen, jota motivoi esimerkiksi haluttomuus tulla rinnastetuksi sosialistisiin yhteiskuntajärjestelmiin tai liitetyksi sotia synnyttäneeseen kansallisuusaatteeseen (McClary 2015, 23–24).

Musiikinontologis-esteettisten sitoumusten ohella kyselyssä ilmennyt laaja epäluottamus musiikin yhteiskunnallista vaikutuskykyä kohtaan kertonee myös siitä, ettei suomalaisessa säveltäjäperinteessä ja -koulutuksessa ole pidetty olennaisena asiana kysymystä taiteilijoiden ja intellektuellien omaan alaansa liittyvästä yhteiskunnallisesta vastuusta. Se, ettei musiikin vaikutusmahdollisuuteen uskota silloinkaan, kun sitä toivotaan (kuten moni vastaaja ilmaisi), on jo sinällään esimerkki autonomiaestetiikan itsestään selvänä pidetystä luonteesta tai koko taidemusiikin mieltämisestä yhteiskunnallisesti marginaaliseksi alueeksi. Musiikki on totuttu mieltämään muusta maailmasta irralliseksi saarekkeeksi, eikä vakiintuneita käsityksiä uskalleta tai haluta kyseenalaistaa; musiikki voidaan mieltää pakopaikaksi maailman ja yhteiskunnan ongelmista ja toisaalta kiinnittyminen autonomiaestetiikkaan on myös yhteiskunnallisen (*sic*) eron tekemisen keino.

Monet säveltäjät eivät tunnu tiedostavan tai näkevän ongelmalliseksi säveltämisen historiallista ja yhteiskunnallista määrittynoisyyttä vaan olettavat tiettyjen esteettisten arvojen olevan universaaleja ja kyseenalaistamattomia. Samalla nykymusiikin ja säveltämisen kulttuurista erityisasemaa pidetään itsestään selvänä. Tätä kuvaa hyvin se, että vaikka suuri osa säveltäjistä pitää musiikin tärkeimpänä tekijänä musiikkiin ”itseensä” liittyviä seikkoja, vain 6 vastaajaa 71:stä ehdottaa juuri näiden musiikkiin ”itseensä” liittyvien seikkojen paremman huomioimisen keinoksi parantaa nykymusiikin yhteiskunnallista asemaa (kysymys 12). Oireellisenä voidaan pitää yhdenkin säveltäjän vastausta kysyttäessä, miten hän haluaisi musiikkinsa vaikuttavan kuulijoihin: ”No eipä juuri kiinnosta mitä kuulija kulloinkin tuumailee” (kysymys 9).

Suomalainen yhteiskunta on tyypillinen sosiohistoriallinen ”tilanne”, jossa musiikin itseisarvoisuuden korostaminen on mahdollista ja ongelmatonta. Suomen perustuslaissakin (16.3§) turvattu taiteen vapaus tarkoittaa sitä, ettei julkisen vallan tule puuttua taiteen sisältöihin. Taiteen vapaus on vapautta tuottaa mitä tahansa taiteellisia sisältöjä ja ilmaisukeinoja ilman poliittista ohjausta. Tätä vapautta myös suurin osa kyselyyn vastanneista säveltäjistä tuntui arvostavan (kysymys 10). Autonomisuus *suhteessa valtaan* (eli poliittiseen ohjaukseen) on kuitenkin eri asia kuin autonomisuus irrallisuutena. Säveltäjät kuitenkin vaikuttavat ymmärtävän taiteen vapauden enemmänkin niin kutsutun negatiivisen vapauden muodossa eli vapautena *jostakin*: taiteen vapaus mahdollistaa säveltämisen tavalla, joka irtautuu ympäröivän todellisuuden rajoitteista. Monikaan säveltäjä ei huomioi, että tämänkaltainen musiikin autonomisuuden tulkinta on itsessään vapautta rajoittava (poliittinen) ideologia; vapauden yksisuuntaisuus ei ole vapautta missään kovinkaan kattavassa merkityksessä. Positiivisena vapaus sen sijaan on vapautta *johonkin*, ja säveltämisessä se on vapautta kiinnittää ja määritellä musiikin sisällöt moninaisilla tavoilla, joista musiikin sisäiset formalistiluonteiset kriteerit ovat vain yksi monista.

Vieraantuessaan yhteiskunnasta nykyaikamusiikki väistämättä ennen pitkää vieraantuu myös yhteiskunnan jäsenistä eli yleisöstä. Tästä tulee taidemusiikki-instituution kannalta ongelma viimeistään silloin, kun irrallisuus yhteiskunnasta ja kuulijoista alkaa vaikuttaa taidemusiikkikulttuurin yhteiskunnalliseen tukeen. Kyselyn perusteella on kuitenkin ilmeistä, että vaikka suomalaisten säveltäjien enemmistö kokee musiikin kuuluvan omaan itsenäiseen, yhteiskunnallisesta ”liikehdinnästä” irralliseen lokeroonsa, tämä näkemys on murtumassa ja muuntumassa kohti moniarvoisempia näkemyksiä koskien niin musiikin lajeja kuin musiikin ja yhteiskunnan suhdetta. Säveltäminen on muuttumassa negatiivisesti vapaasta positiivisesti vapaaksi totaalisen yhteiskunnalliseksi tosiasiaksi.

## Lähteet

### Tutkimusaineisto

Säveltäjäkysely 2014. Taidemusiikki ja 2000-luvun yhteiskunta. Koneen säätön rahoittamassa tutkimushankkeessa *Suomalainen nykymusiikki 2000-luvulla: taidemusiikin yhteiskunnallinen ja kulttuurinen merkitys postmodernissa maailmassa* toteutettu kyselytutkimus vastausaineistoinen. Turun yliopisto, Musiikkitiede.

### Tiedonannot

Annu Mikkonen, sähköpostiviestit 10.11.2015 ja 8.3.2017.

Maisa Mikkonen, sähköpostiviestit 8.9.2014 ja 2.3.2017.

Niilo Tarnanen, sähköpostiviestit 2.2.2016, 24.2.2017[a] ja 24.2.2017[b].

### Kirjallisuus

Adorno, Theodor W. 1976 [1962]. *Introduction to the sociology of music*. New York: Seabury.

Adorno, Theodor W. 1993 [1958]. From *Philosophie der Neuen Musik*. Teoksessa *Contemplating music: source readings in the aesthetics of music. Volume IV: Community of discourse*. Toim. Ruth Katz ja Carl Dahlhaus. Stuyvesant: Pendragon. 116–126.

Aho, Kalevi. 1992. *Taiteilijan tehtävät postmodernissa yhteiskunnassa*. Helsinki: Gaudeamus.

Aho, Kalevi. 1997. *Taide ja todellisuus*. Helsinki: WSOY.

Aho, Kalevi. 2016. Onko Suomella varaa koulutukseen ja kulttuuriin? Verkkolähde <http://www.sinfoniaorkesterit.fi/fi/artikkeli/?id=36&ofs=0> [tark. 23.2.2017].

Aldrich, Daniel. 2004. (toim.) *Music and modernism: an anthology of sources*. Chicago: University of Chicago Press.

Appelsin, Ulla. 2016. Kommentti: Olipa kerran professori, säveltäjä, näyttelijä ja bensapomo – kuka oli sivistynein? Verkkolähde <http://www.iltasanomat.fi/kotimaa/art-2000001174813.html> [tark. 23.2.2017].

Cantell, Timo. 2005. Säveltäjät ovat osa yhteiskuntaa. Teoksessa *Säveltäjän maailmat: näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin*. Toim. Pekka Hako. Helsinki: Gaudeamus. 134–144.

- Cantell, Timo ja Helmi Järviluoma. 2003. Musiikkisosiologia. Teoksessa *Johdatus musiikkintutkimukseen*. Toim. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori ja Pirkko Moisala. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura. 281–289.
- Dahlhaus, Carl. 1989 [1978]. *The idea of absolute music*. Käänt. Robert Lustig. Chicago: University of Chicago Press.
- DeNora, Tia. 2000. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hako, Pekka ja Risto Nieminen (toim.). 1981. *Ammatti: säveltäjä: yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista*. Helsinki: Synkooppi.
- Hako, Pekka ja Risto Nieminen (toim.). 2006. *Ammatti: säveltäjä 2006: yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista*. Helsinki: Like.
- Hako, Pekka (toim.). 2002. *Minä, säveltäjä I: nykysäveltäjät kirjoittavat työstään*. Helsinki: Summa.
- Hamilton, Andy. 2007. *Aesthetics & music*. Lontoo: Continuum.
- Heiniö, Mikko. 1984. *Innovaation ja tradition idea: näkökulma aikamme suomalaisten säveltäjien musiikkifilosofiaan*. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Irjala, Auli. 1993. *Säveltaiteilijan toimeentulo: tutkimus säveltaiteilijakunnan rakenteesta ja taloudellisesta asemasta Suomessa vuonna 1989*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Katz, Ruth ja Carl Dahlhaus. 1993. Theodor W. Adorno. Teoksessa *Contemplating music: source readings in the aesthetics of music. Volume IV: Community of discourse*. Toim. Ruth Katz ja Carl Dahlhaus. Stuyvesant: Pendragon. 113–116.
- Laaksonen, Seppo. 2013. Nettikyselyt ovat nykyaikaa. *Kansantaloudellinen aikakauskirja* 109 (4): 541–548.
- Lippman, Edward A. 1992. *A history of western musical aesthetics*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Laycock, Jolyon 2005. *A changing role for the composer in society: a study of the historical background and current methodologies of creative music-making*. Oxford: Peter Lang.
- Manzo, Amber N. ja Jennifer M. Burke. 2012. Increasing response rate in web-based/internet surveys. Teoksessa *Handbook of survey methodology for the social sciences*. Toim. Lior Gideon. New York: Springer. 327–343.
- Mauss, Marcel. 1999 [1954]. *Lahja: vaihdannan muodot ja periaatteet arkaaisissa yhteiskunnissa*. Suom. Jyrki Hakapää ja Jouko Nurmiainen. Helsinki: Tutkijaliitto.
- McClary, Susan. 2015. The lure of the sublime: revisiting the modernist project. Teoksessa *Transformations of musical modernism*. Toim. Erling E. Guldbrandsen ja Julian Johnson. Cambridge: Cambridge University Press. 21–35.
- Mäkelä, Tomi (toim.). 1992. Suomalainen säveltäjä ja orkesteri: kartoitus suomalaissäveltäjien tavoista suhtautua kokoonpanoon ja orkestraation ongelmiin. *Musiikki* 22 (2): 16–79.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and discourse: toward a semiology of music*. Käänt. Carolyn Abbate. Princeton: Princeton University Press.
- Nironen, Terhi. 1991. *Suomalaisen nykysäveltäjän ammattikuva: tutkimus taidemusiikin säveltäjien ammatti-identiteetistä*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Turku: Turun yliopisto.
- Oikeusministeriö. 2016. Vaalit. Verkkolähde [http://tulospalvelu.vaalit.fi/E-2015/fi/aoik\\_kokomaa.html](http://tulospalvelu.vaalit.fi/E-2015/fi/aoik_kokomaa.html) [tark. 9.3.2017].
- Ojala, Juha ja Lauri Väkevä (toim.). 2013. *Säveltäjäksi kasvattaminen: pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Helsinki: Opetushallitus.
- Padilla, Alfonso. 1995. Musiikin määritelmää etsimässä. *Musiikki* 25 (4): 311–337.
- Pino-Robles, Rodolfo 2001. Music and social change in Argentina and Chile 1950–1980 and beyond. *Ciencia ergo sum* 8 (2): 145–150.
- Pohjannoro, Ulla. 2013. *Sävellyksen synty: tapaustutkimus säveltäjän ajattelusta*. Studia musica 53. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

- Rejai, Mostafa ja Kay Phillips 2002. Political sociology of composing. *Journal of political and military sociology* 30 (2): 217–238.
- Richardson, John. 2016. Closer reading and framing in ecocritical music research. Teoksessa *Music moves*. Toim. Clarissa Glanger, Friedlind Riedel ja Eva-Maria van Straaten. Hildesheim: Georg Olms. 157–193.
- Salmenhaara, Erkki. (toim.) 1976. *Miten sävellykseni ovat syntyneet*. Helsinki: Otava.
- Salmenhaara, Erkki. 1991a [1970]. Viihteen sijasta tuettava uudistuvaa taidetta. Teoksessa *Erkki Salmenhaara: Löytöretkiä musiikkiin: valittuja kirjoituksia 1960–1990*. Toim. Kalevi Aho. Helsinki: Gaudeamus. 317–320.
- Salmenhaara, Erkki. 1991b [1970]. Viihdettä vai taidetta? Teoksessa *Erkki Salmenhaara: Löytöretkiä musiikkiin: valittuja kirjoituksia 1960–1990*. Toim. Kalevi Aho. Helsinki: Gaudeamus. 320–322.
- Salmenhaara, Erkki. 1995. *Säveltäjänä Suomessa. Suomen säveltäjät 50 vuotta*. Helsinki: Otava.
- Salmenhaara, Erkki 2005 [1989]. Musiikin suhteesta todellisuuteen. Teoksessa *Musiikin filosofia ja estetiikka: kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä*. Toim. Juha Torvinen ja Alfonso Padilla. Helsinki: Yliopistopaino. 469–486.
- Shepherd, John. 2002. How music works: beyond the immanent and the arbitrary. *Action, criticism, & theory for music education* 1 (2): 1–18.
- Shepherd, John ja Kyle Devine. 2013. Sociology of music. Teoksessa *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Verkkolähde <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2242526> [tark. 23.3.2016].
- Sirén, Vesa. 2016. Hyvinvointiyhteiskuntaa ollaan tuhoamassa, ja tilanne voi suunnata polttopullot päättäjiä kohti, ennustaa säveltäjä Kalevi Aho. *Helsingin sanomat* 29.4.2016. Verkkolähde <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002898701.html> [tark. 23.2.2017].
- Suomen säveltäjät*. 2015. Verkkolähde <http://yle.fi/aihe/kategoria/klassinen/suomen-saveltajat> (tark. 9.3.2017).
- Supićić, Ivo. 1963. *Music in society: a guide to the sociology of music*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press.
- Taruskin, Richard. 1997. *Defining Russia musically: historical and hermeneutic Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Tiainen, Milla. 2005. *Säveltäjän sijainnit: taiteilija, musiikki ja historiallinen kesto Paavo Heinisen ja Einojuhani Rautavaaran teksteissä*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 82. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Tiekso, Tanja. 2013. *Todellista musiikkia: kokeellisuuden idea musiikin avantgardemanimfesteissa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Tilastokeskus. 2016. *Tilastokeskuksen PX-Web-tietokannat. Vaalit*. Verkkolähde [http://pxnet2.stat.fi/PXWeb/pxweb/fi/StatFin/StatFin\\_\\_vaa/](http://pxnet2.stat.fi/PXWeb/pxweb/fi/StatFin/StatFin__vaa/) [tark. 3.5.2017].
- Torvinen, Juha. 2005. Miksi sävellykset syntyvät? Teoksessa *Säveltäjän maailmat: näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin*. Toim. Pekka Hako. Helsinki: Gaudeamus. 58–78.
- Torvinen, Juha ja Petri Tuovinen. 2002. *Minä, säveltäjä II: nykysäveltäjät kirjoittavat työstään*. Helsinki: Summa.
- Vuorelma, Johanna ja Jouni Tilli. 2016. Pääministerin uskonnollinen johtajakäsitys. *Politiikasta*. Verkkolähde <http://politiikasta.fi/paaministerin-uskonnollinen-johtajakasitys/> [tark. 9.3.2017].
- Välämäki, Susanna. 2005. *Subject strategies in music. A psychoanalytic approach to musical signification*. Helsinki: International Semiotics Institute.
- Välämäki Susanna, Juha Torvinen, Juha Ojala, Ari Poutiainen ja Tuire Ranta-Meyer. 2016. Musiikki ja yhteiskunta. *Musiikki* 46 (1): 3–12.

- Wass, Hanna ja Sami Borg. 2016. Yhdenvertaisuus äänestyskopissa: äänestysaktiivisuus vuoden 2015 eduskuntavaaleissa. Teoksessa *Poliittisen osallistumisen eriytyminen – Eduskuntavaalitutkimus 2015*. Toim. Kimmo Grönlund ja Hanna Wass. Helsinki: Oikeusministeriö: 177–199.
- Zangwill, Nick. 2014. Re-centering musicology and the philosophy of music. *Journal of aesthetics and phenomenology* 1 (2): 231–240.

## Contemporary music and society: a study of Finnish composers' thoughts at the beginning of the 21st century

This article explores the relationship between music and society through analyzing the thoughts of Finnish contemporary composers. The article is based on a survey targeted on the members of two Finnish composers's societies: The Society of Finnish Composers and Ears Open society. The potential amount of respondents was ca. 220, and there were total of 71 responses well representing the population of composers. The results of the survey were analyzed and interpreted according to four main themes: 1) the social history of music and composing as parts of society at large, 2) musical works as sociologically conditioned entities, 3) composers's social activity as private persons, and 4) the historicity of aesthetic views concerning composing. According to this research, most contemporary composers consider music and composing activities without any necessary relationship to social, sociological or political themes and often favor formalist, aesthetic and composition-technical aspects in their work. However, composers of a younger generation seem to be, according to this research, notably more interested in dealing with sociologically burning topics in their work. At the same time, younger composers are more eager to work among many musical genres in comparison to their older colleagues. Most of the respondents think that musical works can offer an alternative or a critical viewpoint to social and political issues. However, their views differ regarding to how exactly music can offer such a viewpoint or whether contemporary art music is capable of providing such a critical platform at all. As private persons, Finnish composers seem to be socially and politically as active as an average Finnish citizen, but they disagree on to what extent composers should be socially and politically active. Generally speaking, the respondents of the survey do not call for more explicit social awareness for composers and their works. However, they do not in any significant degree claim that music should avoid it, either. The socio-politically autonomous (or marginalized) nature of contemporary art music is largely taken for granted. Nevertheless, the overall situation among composers seems to be changing towards a more pronounced social and genre awareness.

*FT, dosentti Juha Torvinen (juha.torvinen@uniarts.fi) toimii akatemiaturkijana Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa.*